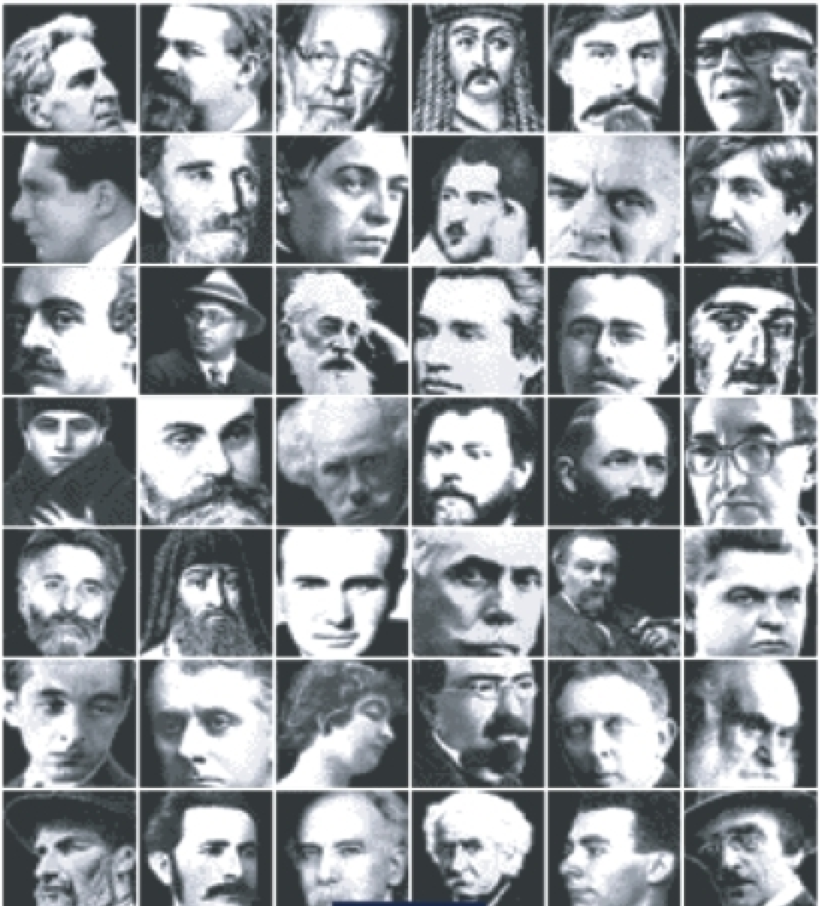
biblioteca școlarului

G. CĂLINESCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE COMPENDIU



Litera

biblioteca școlarului

George
CĂLINESCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

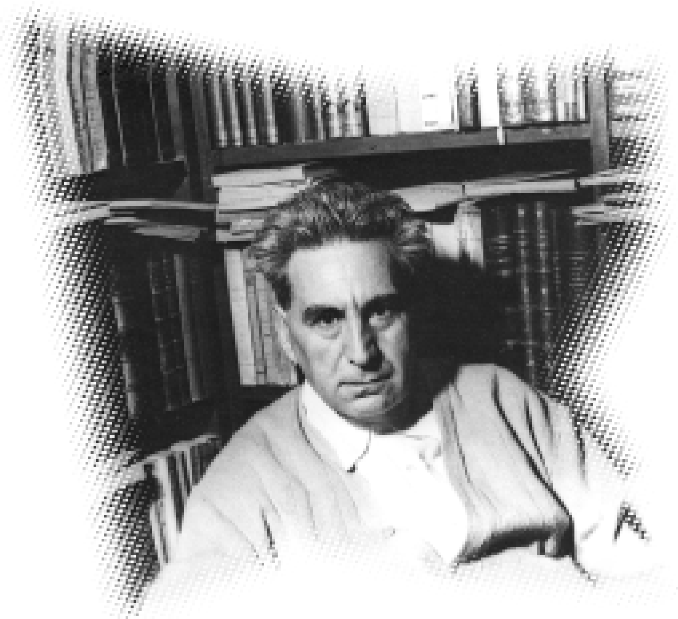
compendiu

LITERA INTERNAȚIONAL
BUCUREȘTI — CHIȘINĂU

Colecţie iniţiată şi coordonată de Anatol Vidraşcu şi Dan Vidraşcu
Concepţia grafică a colecţiei şi coperta: Vladimir Zmeev

REFERINŢE ISTORICO-LITERARE:

Eugen Lovinescu, Şerban Cioculescu,
Mihai Ralea, Ion Negoiţescu, Dumitru Micu,
Mircea Martin, Alexandru Piru,
Adrian Marino.



CZU 821.135.1.09
C 14

Editura „Litera Internaţional“
O.P. 33; C.P. 63, sector 1, Bucureşti, România
tel./fax (01) 3303502; e-mail: info@litera.ro

Grupul Editorial „Litera“
str. B. P. Hasdeu, mun. Chişinău, MD-2005, Republica Moldova
tel./fax +(3732) 29 29 32, 29 41 10, fax 29 40 61;
e-mail: manager@litera-publishing.com

Difuzare:

S.C. David D.V.Comprod SRL
O.P. 33; C.P. 63, sector 1, Bucureşti, România
tel./fax +(01) 3303986; 3206009

Librăria „Scripta“
str. ştefan cel Mare 83, mun. Chişinău, MD-2012,
Republica Moldova, tel./fax: +(3732) 221987

Prezenta ediţie a apărut în anul 2001 în versiune tipărită
şi electronică la editura „Litera Internaţional“ şi
Grupul Editorial „Litera“.

Editori: *Anatol şi Dan Vidraşcu*
Lector: *Ion Ciocanu*
Corector: *Raisa Coşcodan*
Tehnoredactare: *Marin Popa*

Tipărul executat la Combinatul Poligrafic din Chişinău
Comanda nr. 11054

Descrierea CIP a Camerei Naţionale a Cărţii
Călinescu, George
Istoria literaturii române: compendiu/ George Călinescu; col. iniţiată şi coordonată Anatol şi Dan Vidraşcu.— Bucureşti, Ch.: Litera, 2001 (Combinatul Poligrafic). — 415 [p]. — (Bibl. şcolarului, serie nouă, nr. 203)
ISBN 973-99869-1-9
ISBN 9975-74-333-1
CZU 821.135.1.09

ISBN 973-99869-1-9
ISBN 9975-74-333-1

CUPRINS

CUPRINS

TABEL CRONOLOGIC

1899 19 iunie S-a născut, la Bucureşti, un fiu al Mariei Vişan, George, pe care mai târziu, când acesta împlinea 8 ani, l-a înfiat Constantin Călinescu din Iaşi.

Copilăria şi-a petrecut-o la Bucureşti şi, ceva mai târziu, la Botoşani.

1906 Şcoala primară la Iaşi.

1908 Familia mutânde-se la Bucureşti, micul George se înscrie la gimnaziul „Gh. Şincai".

1914 Elev al gimnaziului „Dimitrie Cantemir".

1915 Elev al liceului „Gh. Lazăr".

1918 Susţine examenul de bacalaureat la liceul „Mihai Viteazul" din Bucureşti.

1919 Începe studiile la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, unde învaţă limba şi literatura italiană. Şef de catedră era Ramiro Ortiz, decan — Dimitrie Onciul. Printre profesori: Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, P. P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, Eugen Lovinescu.

31 mai În revista „Sburătorul", la rubrica „Corespondenţă literară", este publicată o strofă din poezia Fluturaşul *a lui G. Călin.*

1921 Paleograf-bibliotecar la Arhivele Statului din Bucureşti.

1923 Trece examenul de licenţă la limba italiană.

Apare în traducerea sa Un om sfârşit *de Giovanni Papini.*

1924 Debutează în critică la revista „Roma", condusă de Ramiro Ortiz.

Este profesor provizoriu la liceul „C. Diaconovici-Loga" din Timişoara.

Bursier al Şcolii Române din Roma, condusă de Vasile Pârvan. Cutreieră Roma antică şi muzeele, răsfoieşte toată biblioteca antico-arheologică din şcoală, are acces la Biblioteca Vaticanului. Audiază cursurile unor specialişti eminenţi, ca Adolfo Venturi. Se iniţiază în arheologie şi arhitectură.

1926 Adevăratul debut poetic, cu poezia de dragoste Nova mihi apparuit Beatrix. Ia parte la şedinţele cenaclului „Sburătorul", unde este remarcat de Eugen Lovinescu.

1926—1928 — Profesor la liceul „Gh. Şincai" din Bucureşti.

1927 Publică intens în revistele „Viaţa literară", „Sburătorul", „Sinteza", „Gândirea".

1928 E profesor la liceul „C. Diaconovici-Loga" din Timişoara. Se căsătoreşte cu Alice-Vera Trifu.

1931 Publică, în „Viaţa românească", fragmentele din „Viaţa lui Eminescu".

1932 În „Adevărul literar şi artistic" şi în „România literară" publică alte fragmente din Viaţa lui Mihai Eminescu *şi din romanul* Cartea nunţii.

În editura „Cultura Naţională" apare volumul Viaţa lui Mihai Eminescu, *strălucit debut al lui George Călinescu în istoria literară.*

1933 Apare romanul Cartea nunţii.

George Călinescu este numit codirector al revistei „Viaţa românească" (împreună cu Mihai Ralea).

Apare ediţia a doua, revăzută, a studiului Viaţa lui Mihai Eminescu.

1934 George Călinescu studiază, la Biblioteca Academiei, manuscrisele eminesciene.

1935 Apar două volume Opera lui Mihai Eminescu. Cultura. Descrierea operei.

1936 Apar alte două volume Opera lui Mihai Eminescu. Cadrul psihic. Cadrul fizic. Tehnica. Analize. Eminescu în spaţiu şi timp.

23 noiembrie George Călinescu îşi susţine doctoratul la Iaşi cu teza „Analiza literară a unui manuscris eminescian: Avatarii faraonului Tlà".

1937 Reia activitatea la „Viaţa românească".

Este conferenţiar provizoriu de critică şi estetică la Facultatea de Litere din Iaşi.

Îi apare culegerea Poezii.

1938 Publică Viaţa lui Ion Creangă, Enigma Otiliei *şi ediţia a treia, revăzută şi completată cu aparat critic, a studiului* Viaţa lui Mihai Eminescu.

Călătorii în Franţa şi Italia.

1939 George Călinescu editează, la Iaşi, „Jurnalul literar“, foaie săptămânală de critică şi informaţie literară. Publică volumele Principii de estetică, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezii.

1941 Publică Istoria literaturii române de la origini până în prezent.

1943 Debutează în dramaturgie, cu piesa-parabolă Şun sau calea neturburată (mit mongol).

1944 George Călinescu întemeiază ziarul „Tribuna poporului“. Este numit profesor titular la Catedra de Istorie a Literaturii Române Moderne de la Universitatea din Iaşi.

1945 Apare Istoria literaturii române. Compendiu.
Este numit şef al Catedrei de Literatura Română Modernă de la Facultatea de Filozofie şi Litere din Bucureşti.
E director al revistei „Lumea“.

1946 Apare volumul Impresii asupra literaturii spaniole.
În ediţia a II-a (revăzută) apar romanul Enigma Otiliei şi Istoria literaturii române. Compendiu.

1948 Devine membru activ al Academiei Române.
E director al Institutului de Istorie Literară şi Folclor (ulterior — Institutul de Istorie şi Teorie Literară).

1952 Devine redactor responsabil al revistei „Studii de istorie literară şi folclor“ (din 1964 — „Revistă de istorie şi teorie literară“).

1953 Apare romanul Bietul Ioanide.

1954 Elaborează studiul Nicolae Filimon.

1956 Volumul Studii şi conferinţe.
Ediţia a III-a, cu modificări, a romanului Enigma Otiliei.

1959 Vede lumina tiparului monografia Nicolae Filimon.

1960 Este numit profesor onorific la Catedra de Istorie a Literaturii Române de la Facultatea de Filologie din Bucureşti.
Apare volumul Scrinul negru.
Organizează, acasă, spectacolul cu piesele sale Phedra, Secretarii domnului de Voltaire, Răzbunarea lui Voltaire, Soarele şi luna.
Începe să lucreze la piesa Ludovic al XIX-lea.

1961 Ediţiile a V-a şi a VI-a (definitivă) ale romanului Enigma Otiliei.

1962 George Călinescu scrie monografia Gr. M. Alexandrescu. (Viaţa şi opera).

1963 Volumul de versuri Lauda lucrurilor.

1964 Este numit şef de catedră onorific la Facultatea de Filologie din Bucureşti.
Îi apare volumul Cronicile optimistului.
Vede lumina tiparului ediţia a IV-a, revăzută, a Vieţii lui Mihai Eminescu.
E distins cu Premiul de Stat pentru întreaga activitate literară.
În revista „Teatru“ e publicată piesa Ludovic al XIX-lea.
La Iaşi este jucată piesa lui George Călinescu Tragedia regelui Otakar şi a prinţului Dalibor.
Văd lumina tiparului volumele Vasile Alecsandri, Teatru, *romanul* Cartea nunţii *în* Opere.
12 martie George Călinescu încetează din viaţă.
Institutul de Istorie Literară al Academiei Române începe să-i poarte numele.
Post-mortem sunt reeditate majoritatea operelor lui G. Călinescu, unele — de mai multe ori.

CUPRINS

PREFAȚĂ

Volumul de faţă este „mica *Istorie a literaturii române*" pe care o anunţam în prefaţa ediţiei celei mari, ca urmând a apare aproape numaidecât după aceea. Publicarea lui a fost interzisă. El nu e o simplă prescurtare a ediţiei mari şi nu scuteşte de lectura celei dintâi, dimpotrivă, e un adaos în scopul de a rezuma impresiile generale. Nu sunt aici biografiile, amănuntele de istorie literară. Materia a fost prelucrată şi, dacă în multe locuri cititorul va regăsi caracterizări din ediţia mare, asta vine de acolo că un adevăr nu poate fi exprimat decât cu aceleaşi cuvinte. Am crezut că aş proceda greşit dacă din ambiţia totalei noutăţi aş fi răsucit frazele inutil. De altfel, încă o dată, aceasta nu e o altă operă, ci un indice critic la cea dintâi. Acum, eliberat de obligaţia documentaţiei integrale, am privit literatura română din avion, încercând a stabili altitudinile, a proporţiona valorile. La fiecare autor am scos în evidenţă numai ceea ce este realmente valabil artisticeşte, tăcând pe cât cu putinţă părţile neizbutite, în fiece capitol am scos în frontul întâi scriitorii viabili şi am lăsat în umbră pe culturali. În felul acesta cred că, citind ediţia cea mare şi apoi pe aceasta mică, cititorul se va lămuri asupra părţii vii din literatură. N-am făcut ca alţii care în compendii pun numai cifre goale şi titluri de opere, ci şi aici, şi mai cu seamă aici, am vizionat materia organic şi critic. Noi suntem încă puţin cunoscuţi de străini şi am voit să le dau acestora (de vor putea citi cartea în româneşte ori în traducere) un sistem de impresii, iar nu un sec răboj. Am pus o deplină obiectivitate, şi acum ca şi mai înainte, şi e în interesul scriitorului român să mă îndrumeze acolo unde mi-a scăpat un fapt sau o înţelegere. Iar cei tineri să nu arate acea nemulţumire egoistă de a nu li se fi dat importanţa pe care poate şi-o credeau, pentru că o istorie se cade să fie totdeauna puţin retrogradă, ca să nu piardă perspectiva eternului, şi, de altfel, pe măsura accentuării valorii noilor scriitori, se vor face cuvenitele împliniri.

Ediţia cea mare a fost violent atacată cu obiecţii în totul exterioare literaturii. Erau în general pretexte sub care se ascundeau nemulţumiri personale. Autorul a fost urmărit în viaţa lui profesională cu o stăruinţă

sălbatică, suportată cu dispreţ şi indiferenţă. Ce rost are acum a destăinui, în ton patetic, toate aceste mizerii inerente existenţei? Ar fi să mă răzbun, iar răzbunarea e o vorbă lipsită de sens în câmpul artei. Timpul rămâne nepăsător la micile noastre lupte, ochiul lui nu îmbrăţişează decât operele durabile. Poate oare cineva îndrăzni să prevadă judecăţile viitorului? E cu putinţă ca victime, oricât de demne, şi agresori să fie înghiţiţi deopotrivă de groapa justă, artisticeşte, a uitării.

S-au încercat şi timide critici ştiinţifice. Ele erau neîntemeiate (de ar fi fost, ce greutate aş fi avut de a le recunoaşte şi a îndrepta?). Adevăratele vini n-au fost semnalate. E de la sine înţeles că opera nu putea fi perfectă, fie pentru că era o întâie încercare şi mai avea nevoie de ani de studii şi consolidare, fie că un om este ceea ce este, incapabil de a-şi depăşi marginile. Altora le e deschisă putinţa de a repara[1].

O insinuaţie vie susţinea că autorul acestei istorii n-ar fi fost propriu unei atare întreprinderi din cauza firii sale susceptibile. Regretatul şi marele E. Lovinescu cultiva, în bună credinţă, această falsă imagine. Într-un articol, în fond elogios pentru critic, dar care n-a fost publicat spre a nu se mâhni cu o polemică oricât de amabilă un om pe pragul morţii, repudiam judecata de mai sus:

„Dar acum — ziceam — să destăinui domnului E. Lovinescu de unde vine supărarea dincolo de orice limită rezonabilă a celor despre care scriu, deşi textele trebuie să pară celui în afară de chestiune extrem de

---

[1] Multe ştiri de amănunt au ieşit la iveală după apariţia primei ediţii mari. Ele vor fi folosite mai târziu. Astfel, dl Augustin Z. N. Pop *(Din Eminescu necunoscut,* Cernăuţi, 1942), la afirmaţia mea analitică cum că Eminescu cunoştea pe economistul List, găseşte în mss. şi articole probe directe. Acelaşi *(Despre Aglae Eminescu, sora preotului,* Cernăuţi, 1943) oferă date precise şi documente despre Aglae: născ. 7 mai 1852, la Ipoteşti, logodită cu Drogli în 1870, căsătorită cu el la 7 ianuar 1871, văduvă la 10—11/22 noiembrie 1887, trecută la catolicism la 13 febr. 1890, recăsătorită cu Gareiss v. Döllitzsturm, cinci zile mai târziu, moartă la 30 iulie 1900. Copii:* Victoria — 21 martie/12 aprilie 1872 † 24 aprilie/15 mai 1874, difterie; Gheorghe —* 15 aprilie 1874, Ipoteşti; Ioan —* 23 noiembrie 1875, Ipoteşti. Despre Şerban Eminescu Acad. Rom. a căpătat documente noi. C. Stamati ar fi citit poezii moldoveneşti la generalul Bologovski, de faţă fiind Puşkin. Poetul rus s-ar fi amuzat de ciudata fonetică a limbii române: „...Ce armonie este în «Ciface Ippolit şi în răspuns: boiaru: Saracual Murit»?“ (A. V. Boldur, *Contrib. la studiul istoriei românilor. Ist. Basarabiei,* v. III, Chişinău, 1940, p. 53—54). După Th. Cornel *(Figuri contemp.),* N. N. Beldiceanu s-a născut în 1881.

inofensive. Vine din ruperea mea de orice relaţii personale, din absenţa mea din lume. Eu nu sunt un contemporan cu scriitorii contemporani. Oamenii empirici îmi sunt indiferenţi, îndepărtaţi până într-atât încât nu ştiu dacă unii sunt vii sau morţi şi nu prind de veste trecerea lor de la viaţă la moarte. Pentru mine Traian Demetrescu şi Bacovia stau în aceeaşi zonă a rafturilor. Ardent şi capabil de iubire, fără ură, fiindcă am de-a face rar cu fenomenalităţile fizice, eu pot repudia, material vorbind, un tânăr pentru motive de ordin profesional şi în timp ce-l zăresc pe geam plecând supărat, să deschid versurile sale şi să le gust cu emoţie. Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă, iar biografiile le-am scos din cărţi şi din documente, nu din experienţa directă. Când cineva insinuează că judec după «simpatii» şi «antipatii» fiindcă spun despre Slavici că omul era antipatic şi că subordonez analiza omului interior biografiei pitoreşti, greşeşte. Mai întâi că socotesc pe Slavici un prozator mare, în dezacord cu unii critici. Al doilea, simpatia şi antipatia istoricului nu sunt reacţiuni imediate, ci dovezi de trăire a materiei. Un istoric se abstrage de prezent, dar nu se abstrage de orice conţinut sufletesc şi poate avea atitudini ideale. Şi de altfel în cazul Slavici am voit a arăta că Slavici întruneşte notele obiective, convenţionale ale «omului antipatic». Indiferenţa pentru cauzele fizice ale operelor a făcut să nu urmăresc deloc statul personal al scriitorilor. Astfel articolul despre N. Iorga a fost compus pe când autorul trăia şi e de ghicit ce enorm ar fi fost scandalul dacă *Istoria* ar fi apărut atunci. La moartea lui, regretată de mine ca om într-un fel care a putut să mă primejduiască, n-am avut ce schimba, deşi aveam prilej de a o face. Aşa stau lucrurile. În acest înţeles superior asigur pe dl E. Lovinescu de seninătatea şi abstragerea mea faţă de d-sa şi de al său curriculum vitae, ocupat cum sunt cu contemplarea operei sale. Pentru mine omul Lovinescu e o imagine simpatică a unei vârste mai tinere, însă îndepărtată, ireală, pierdută în negurile amintirii."

Cei mai mulţi foloseau împotrivă-mi o altă noţiune, care prin falsificare a luat, în critică, un înţeles peiorativ. Afirmau că judecăţile mele sunt „subiective". Atât de vehementă devenise această acuzare, încât şi prietenii erau intimidaţi şi convinşi, iar unul din ei mi-a propus formula consolatoare că „îmi fac din subiectivitate o obiectivitate". Însă la mijloc era numai o neaprofundare a principiilor estetice, curentă în critica noastră. Este absolut admis de către toţi esteticienii că momentul prim al criticii constă într-o reacţiune de consimţire ori de neconsimţire la opera artistică. A spune da ori nu, asta este critica în substanţa ei. Subiectivitatea e inclusă,

fiind vorba de o simplă mişcare a subiectului, însă subiectivitatea nu înseamnă sentinţă arbitrară. Kant, oricât de speculativ în *Estetica* lui, a putut observa cu fineţă că verdictul estetic (neconceptual prin definiţie şi deci particular)[1] ajunge la o pseudouniversalitate (nu însă universalitate absolută ca în judecăţile logice) care constă în valabilitatea obştească a judecăţii, în faptul adică de a fi primită de opinia publică şi ratificată de timp. Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relaţie continuă cu alte subiecte, şi tocmai această contemporaneitate a reacţiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitrarietatea ei.

Însă câtă vreme cineva susţine că toată critica se reduce la simpla reacţie a subiectului, pot exista atitudini estetice, nu articole de critică literară, care presupun mai mult decât un da sau un nu. Şi nu este estetician, oricât de refractar scientismului, ca B. Croce, care să nu admită că peste mişcarea subiectului se adaugă, ca un substrat sau un control, considerarea obiectului[2]. Cu alte cuvinte, criticul are de la operă două serii de recepţii: impresii de gust şi o serie întreagă de reprezentări mai concrete ori mai abstracte, privind opera literară ca obiect independent de subiectul estetic. Ori de câte ori un critic face propoziţii care trec de la simpla afirmare sau negare afectivă la contemplări ale operei ca obiect este un critic obiectiv. A spune despre o operă că e pesimistă ori optimistă, a te ocupa dar de ea ca complex ideologic, că dezvoltă anume teme, că suferă anume înrâuriri, că a avut anume efecte, că prezintă cutare structură psihologică sau că reprezintă în plan fictiv un anume univers etc. este a face critică obiectivă. Şi orice critic a procedat astfel. Fireşte, nu-i nici un raport de necesitate între lumea ideilor filozofice şi judecata de gust, şi criticul nu descrie obiectul decât când are impresia că are de-a face cu o

[1] Kritic der Urtheilskraft, Secţ. I, C. I, §.1: „Judecata de gust nu este deci o judecată de cunoaştere, adică logică, ci o judecată estetică; ceea ce înseamnă că fundamentul său nu poate fi decât curat subiectiv". Vezi şi paragrafele următoare.

[2] Ilustrul critic spaniol Feijoo îşi dădea seama perfect în secolul XVIII de caracterul „obiectivităţii". În *Razon del gusto (Teatro critico universal,* III, Madrid, Ediciones de „La Lectura", 1926) afirma disputabilitatea gustului, atunci însă când este „respectiv", adică relativ, întemeiat pe reacţiuni subiective: „temperament" şi „aprehensiune". Admitea însă un unghi absolut, obiectiv, ridicat pe obiect: „En todos los géneros de bienes hay bondad absoluta y respectiva. Absoluta es aquella que se considera en el objeto prescindiendo de las circunstancias accidentales que hay de parte del sujeto; respectiva, la que se mide por esas circunstancias."

operă de artă. Dar a considera obiectul îndelung este a-l ţine îndelung sub ochii privitorului, a constrânge pe acest privitor să se contamineze subiectiv de subiectul tău. Şi de fapt, oricât n-ar fi legătură între structura obiectului şi ecoul lui estetic în subiect, marii critici au izbutit totdeauna, printr-o astfel de explicaţie a obiectului, prin fine observaţii exterioare momentului estetic, să educe secolul la sensibilitatea lor. Căci în fond criticul, explicând, adică desfăşurând ceea ce este sintetic, implicit, nu dovedeşte (cum greşit se înţelege din abuziva expresie „explicare" luată în sens scientist), ci educă, şi critica este în fond o *caligogie.*

Putem pricepe acum în ce înţeles imputarea de „subiectivism" aruncată fără discernământ ideologic criticii poate fi valabilă[1]. Am studiat pe D. Bolintineanu. Studiul stă pe baza unei despuieri totale, raţionate apoi în text, a operei poetului. Toate relaţiile ce se puteau face au fost făcute: biografie externă şi internă, fixarea momentului istoric, politic şi literar, influenţe literare sau numai sincronităţi, descrierea operei cu ample citate, ideile generale, ideile estetice, mitologia, universul poetic, momentele poetice tipice, listă de teme, listă de epitete, listă de metafore, lexicul şi gramatica, versificaţia şi fonetismul liric etc. Un oponent la critica mea poate ataca acest sistem obiectiv al recepţiei. Ar putea descoperi lecţiuni greşite ale textelor (obiecţie filologică), rea interpretare a ideilor, unilaterală folosire a documentelor, producându-se altele care ar infirma observaţiile mele, despuiere insuficientă de elemente, în baza cărora s-ar fi făcut propoziţii exagerate, folosire de informaţii dubioase, ignorare de opere etc. În judecata strictă de gust, constând într-un da sau nu, chiar de ar avea dreptate, oponentul nu are dreptul să protesteze cu învinuirea de subiectivism, căci acesta este tocmai momentul rezervat subiectului. El poate cel mult ancheta alte subiecte reputate ca foarte sensibile esteticeşte (socotite capabile a emite judecăţile cu validitate universală de care vorbeşte Kant) şi constata singularizarea criticului. Dar asta nu e încă o dovadă, căci s-a văzut în istoria literaturilor ce obtuză e majoritatea. Totuşi, având în vedere că în cazul Bolintineanu a trecut destul timp care să favorizeze consolidarea unei opinii, confruntarea se poate încerca. Atunci s-ar vedea cât de „universală" în sens kantian e judecata mea. În Bolintineanu preţuiesc şi detest tot ce au preţuit şi detestat spiritele noastre critice oficiale. Contribuţia mea stă doar într-o percepţie mai largă a fenomenului şi în expresia critică, deci propriu-zis într-o operaţie *obiectivă* mai adâncă.

---

[1] Unii înţeleg prin subiectivism „reaua credinţă", denaturarea intenţionată. Motivarea obiectivă împiedică însă asemenea abuz, care e şi contrar definiţiei gustului. Kant: „Gustul e facultatea de a judeca un obiect... în mod dezinteresat".

Fiindcă în fond „subiectivitate“ e o vorbă goală folosită cu totul nelalocul ei în critică, unde distingem doar între articole superficiale şi articole pline de miez. Chipul de a fi „obiectiv“ al celui care se scandalizează de „subiectivitate“ este de multe ori fuga de orice judecată proprie de gust prin articole-compilaţii care citează „ştiinţific“ opiniile altora.

Se pune în momentul când apare această carte foarte acut problema raporturilor scriitorului cu viaţa, întrebarea dacă se cuvine ca artistul să rămână în „turnul de fildeş“ sau să coboare în vâltoarea vieţii. Ne întoarcem mereu la problema „artă pentru artă“ ori „artă cu tendinţă“. Realmente, n-a fost niciodată vreun conflict între viaţă şi artă şi discordia e un efect al echivocării termenilor. Autorul ca om trebuie să aibă idei şi atitudini şi să le trăiască intens. Cu cât trăieşte mai puternic cu atât suntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adânci ale existenţei. Condiţia este ca viaţa să se subordoneze creaţiunii. Creatorul trebuie să fie lăsat să trăiască, dar în acelaşi timp să fie învăţat a se întoarce asupra lui însuşi, făcându-şi obiect de contemplare din propriul lui subiect. Lupta în stradă şi şederea în turnul de fildeş sunt momente succesive şi obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, V. Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost nişte partizani plini de pasiuni politice. Şi cu toate acestea opera lor este abstractă şi eternă. Creatorul stă ziua, ca om, în ţipetele cetăţii, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună. Ziua priveşte lumea în contingenţa ei, noaptea în absolut. Momentul prim e necesar, închiderea în turn, aceea reprezintă faza artistică. Astfel artistul este alternativ pătimaş şi rece, om şi luceafăr.

În critică însă chestiunea e mai grea. Ca om politic nu poţi fi critic, ca critic nu poţi fi om politic. Aceste două ipostaze se separă. Desigur, acelaşi om poate fi şi una şi alta pe rând, poate fi prieten de idei politice cu un autor şi un nemulţumit de literatura acestui autor; ori adversar politic al autorului şi admirator al artei lui literare. Planurile se separă. Simt repulsie să spun unui poet de alte convingeri politice „fost poet“. Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel când intra în odaia lui de lucru, şi socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieţii, mă delectez numai cu opera lui, ca şi când ar fi anonimă. De aceea nu sunt admisibile în profesia critică unele excese. Un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămâne mereu mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum şi oricând. Arta este o expresie a libertăţii, prin definiţie, căci ea nu acceptă limitele istoriei. Ea ne învaţă a privi lucrurile de sus, ca pe nişte fenomenalităţi, în perspectiva uriaşă a morţii. Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăţi: libertatea de-a fi, o oră pe zi, singuri şi inactuali.

Capitolul I
EPOCA VECHE

CUPRINS

GEŢII

Cea mai curentă prejudecată întreţinută de noi înşine şi de străini este că suntem o naţiune tânără, bineînţeles în stare de un frumos viitor. Asta dă un anume optimism, însă nu e mai puţin prilejul unui aer protector din partea popoarelor vechi, ba chiar a unor pretenţii de superioritate a cutărei naţii foarte de curând imigrate. Nici datele istoriei, nici examenul etnologic nu confirmă tinereţea noastră. Noi suntem în fond geţi, şi geţii reprezintă unul din cele mai vechi popoare autohtone ale Europei, contemporane cu grecii, cu celţii, cu grupurile italice anterioare imperiului roman. Acest imperiu roman găsea aici un stat vechi, se lupta cu el şi-l răpunea cu greu. Ca întotdeauna îndelungul zbuciumatei noastre istorii, prin aşezarea geografică, noi am suportat izbirile, absorbind elementul alogen. O revărsare celtică acum vreo două milenii a lăsat urme evidente în fizionomia şi purtarea noastră. Cu grecii am fost totdeauna în strânse legături, fie prin mijlocirea tracilor, fie prin expansiunea statornică a insularilor spre coasta Pontului Euxin. De altfel mitologia noastră religioasă întemeiată pe cultul lui Zamolxe, care, aşa nebuloasă cum este, stă alături de marile religii străvechi a Olimpului şi a Valhallei, atestă înrudirea oficială cu lumea elină prin elementul dionisiac şi pitagoreic. Toate rasele mari se caracterizează printr-o adâncă noţiune a eternităţii şi prin punerea vieţii terestre în dependenţă de absolut. În vreme ce popoarele barbare sunt superstiţioase şi tranzacţionează cu demonii, geţii, înfigându-se în suliţă, consultau divinitatea de-a dreptul în cer. Sentimentul adânc al providenţei îl au romanii în cel mai înalt grad şi ceea ce s-a

socotit scepticism, fatalism nu e decât credinţa că Zeul nu ajută în faptele necuvenite. Elinii aveau într-adevăr un panteon cu totul uzual, cu zei pentru folosul exclusiv al Greciei, în duşmănie cu numenii altor rase. Romanii cultivau zei de stat. Zamolxe era o divinitate universală, exponent al existenţei de după moarte. Grecii văietători priveau cu oroare locul cu umbre al morţii pe care-l aşezau în Septentrionul ceţos, geţii n-ar fi căutat moartea cu atâta frenezie de n-ar fi socotit-o prilej de izbăvire. Tradiţia spune că Decebal şi toate căpeteniile sale s-au sinucis la Sarmisegetuza, exterminare masivă care nu e un simplu semn de deznădejde, ci o încredere neţărmurită în salvarea divină. Invazia romană, căci invazie a fost, oricât am colora-o, ne-a lăsat o limbă nouă şi mult sânge din acele părţi ale imperiului care nu ne erau propriu-zis străine. Traian însuşi era un iberic. Prin penetraţia romană nu s-a născut un popor nou, ci un popor foarte vechi s-a modificat prin înrâurirea altuia mai nou. Imperiul roman, formaţie mozaicală, ca multe state cuceritoare, cu o civilizaţie de împrumut, înfăţişa pentru Dacia un fenomen politic recent. Creştinismul adus de romani găsi aici un teren prielnic şi în vreme ce multe popoare din centrul Europei se creştinară în timpuri cu totul apropiate, dacii imperiali fură creştini foarte de curând. Cultul morţii şi setea vieţii eterne îi îndreptau numaidecât spre noua religie.

Ceea ce îndreptăţeşte pe mulţi să susţină tinereţea noastră (ocolind documentaţia istorică) este forma ţărănească a civilizaţiei române. Unii conaţionali deplâng această stare şi speră că în mod vitejesc ne vom arunca, asemeni popoarelor de culoare de pe alte continente, în cea mai violentă viaţă de oraş tehnic. Străinii răuvoitori numesc asta deficit de civilizaţie şi exaltă comparativ civilizaţia lor. Dar tocmai ruralismul nostru constituie dovada suplimentară a marii noastre vechimi. Într-adevăr, rasele străvechi sunt conservative, regresive şi defensive. Autohtonia le obligă la muncile câmpului şi primejdiile invaziei la ocupaţia pastorală. Europa vestică, celtică structural, foarte înrudită cu noi, are o mişcare prea înceată spre civilizaţia tehnică. Francezii, englezii fug bucuroşi din infernul

metropolelor spre tihna satelor. În munţii occidentali, ca şi în Carpaţi, oamenii au fizionomia tipică străvechilor civilizaţii pastorale: faţă brăzdată de vânturile alpine, ochi pătrunzător şi neclintit de vultur, ţinută rigidă, muţenie. Ţăranca română îşi acoperă gura cu basmaua, ca pe un organ nefolositor. Frugalitatea e aceea a popoarelor agrare statornice. Dimpotrivă, imigraţii sunt gălăgioşi, gesticulanţi, zgomotoşi, carnivori, ofensivi, cu o mare aptitudine la o „civilizaţie“ ce nu e decât o ignorare totală a geologicului. Tabăra de corturi se preface în oraş. Satele ungurilor sunt nişte minuscule oraşe, oraşele românilor sunt nişte mari sate. Alături de celţii moderni, noi avem ca şi chinezii o puternică expresie rituală şi stereotipă. Observaţia milenară s-a fixat în proverbele obiective, şi individul nu mai face inutile sforţări de cunoaştere. La lirismul dezordonat al mâhnirii se opune un adevăr etern:

Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea...

politica ţării, mută ca a lui Vlaicu-vodă, stă pe înţelepciunea arhaică:

Ce e val, ca valul trece.

Când, prin urmare, studiem literatura română, e greşit să măsurăm cu dimensiuni superficiale. Civilizaţia şi cultura poporului român sunt străvechi şi literatura nu-i decât o formă secundară şi deloc obligatorie. Condiţiile politice au lipsit pentru o cultură de salon şi azi încă sforţările constructive sunt culcate la pământ. Poporul român a avut ca mijloc de perfecţiune sufletească limba superioară, riturile, tradiţiile orale, cărţile bisericeşti. Când întâile cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neîntrerupte. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezie profană, proză analitică, dramă). Când o adoptam aduceam un suflet experimentat şi două sute de ani ne-au fost de ajuns să producem o literatură superioară, de mulţi invidiabilă. Câteva secole de întârziere relativă nu pot anula folosul unei existenţe

imemoriale. Literatura rusă şi chiar cea germană nu sunt în sens modern cu mult mai vechi şi Academia din Berlin putea găsi în secolul XVIII util pentru prestigiul ei să cheme în sânu-i pe românul D. Cantemir.

CUPRINS

LIMBA. „LITERATURA“ RELIGIOASĂ

În „torna, torna fratre“, cuvintele strigate (după *Cronografia* lui Theophan) la anul 579 de un soldat bizantin, au crezut unii a găsi un document echivalent cu jurământul de la Strasbourg (842) şi carta capuană (960). Din felurite pricini, între care uzul oficial al limbii slavone în biserică şi cancelarii, primul text în limba română (lăsând la o parte urmele fragmentare) rămâne scrisoarea câmpulungeanului Neacşu către judele Hanăş Beagnăr din Braşov (1521). Îndată după aceea folosirea limbii române (nu mai nouă decât celelalte graiuri romanice) devine frecventă. Dar întâile tipărituri şi mss. miniate sunt slavone. De la popa Nicodim, întemeietor al Tismanei, a rămas o *Evanghelie* copiată în 1405, la M-rea Neamţul s-a caligrafiat în 1429 un *Evangheliar*. Într-o mănăstire munteană călugărul sârb Macarie tipări în 1508 un *Liturghier* slavon. Propaganda reformaţilor în partea de sus şi de jos a Ardealului folosi, spre a capta pe preoţii români, texte în limba naţională în locul celor în moarta limbă slavonă, care era latineasca noastră. *Psaltirea şcheiană, Codicele voroneţean* (“Faptele apostolilor“) găsite în copii din mijlocul secolului XVI reprezintă originale din a doua jumătate a secolului XV. La Sibiu se tipări în 1544, după o traducere din nemţeşte, un *Catechism,* rămas într-o copie ms. de popa Grigore din Măhaciu (*Codicele Sturdzan*). Judele braşovean Hanăş Beagnăr aduse în oraşul de sub Tâmpa un tipograf din Muntenia, pe diaconul „Coreşi ot Trăgovişte“. Acesta îşi începu activitatea cu un *Catechism,* român, în 1559, şi cu un *Tetraevanghel*, românesc şi el, în 1560, după care urmară felurite tipărituri naţionale şi slavone. Coresi se folosea de texte mai vechi.

Limba română, aşa cum apare din aceste întâie monumente lingvistice, e latină în structura şi lexicul ei fundamental. Tot

ce priveşte situarea omului pe pământ şi sub astre, ca fiinţă liberă, civilă, cu instituţii şi viaţă economică elementară, categoriile existenţei în fine, intră în această zonă. Noţiunile de *Dumnezeu*, de *ţară*, de *cetate*, de *lege* sunt latine, *bătrânul* însuşi e un „veteranus" al imperiului. Împărăţia l-a lăsat aci *domn* ("dominus"). Năvala slavă a adus vocabularul propriu a exprima noua stare de dependenţă. Acum alţii sunt *stăpânii, jupânii, boierii*. La ei sunt *bogăţia, lăcomia, mândria, dârzenia, străşnicia, grozăvia, năprăznicia*. Prin ei românul a devenit *rob, sărac, slab, blajin; slugă* pândită de toate relele: *bazaconia, munca, osânda, truda, ostenirea, tânjirea, boala, scârba, năpasta, năcazul, ciuda, jinduirea, jertfa, ponosul, jalea, pacostea*. Acum stăpânul străin îl *plăteşte,* îl *hrăneşte,* îl *miluieşte,* îl *dăruieşte,* prilej de *jeluire, tânguire* şi *smerire,* de *sfadă* şi de *pricină*. De la el vin *dojana, căznirea, muncirea, obijduirea, prigoana, hula, gonirea, izbirea, răzbirea, zdrobirea, strivirea, prăpădirea, smintirea, belirea*. Amestecul pripit de rase duce la urâţenia neamului şi multe din cuvintele noi arată infirmităţi sufleteşti şi trupeşti, fiind apte pentru zugrăvirea monstruosului: *mârşăvia, scârnăvia, trândăvia, gângăvia, gârbovirea, cârnia, pleşuvia, curvia, năucia, prostia, tâmpirea.* Altele trezesc ideea teroristă a invaziilor *(gloată, grămadă, ceată, norod, pâlc)*, evocând calamităţile *(potop, pojar, vifor, prăpăd, răzmeriţă, răscoală, răzvrătire, pribegire)* cu sonuri înspăimântătoare *(răcnire, hohotire, plescăire)*, sau trezind groaza infernală şi escatologică *(primejdie, taină, clătire, nălucire, prăpastie, beznă, iad)*.

Cu puţinele ungurisme apar notele unui grup imigrat făcând caz de *neamul şi gingăşia* lui, ale căruia toate sunt *uriaşe, uluitoare*. Turcii aduc *pezevenglâcurile, caraghioslâcurile* şi *pehlivăniile*. Grecii, sofistica şi sensibilitatea excesivă, *apelpisirea*. Din gravele latinisme, din groteştile gângăveli slave, din suduirile maghiare, din grecismele peltice a ieşit o limbă de o bogăţie sonică extraordinară, care explică treapta nebănuită la care s-a ridicat poezia română, vrednică de orice mare literatură.

Dialectul toscanic al limbii române îl constituie dialectul muntean, dacă se poate spune astfel, întrucât poporul şi limba

română între Nistru, Tisa şi Dunăre se înfăţişează cu o unitate neîntâlnită nicăiri în Europa la alte popoare. Muntenia pune o anume sobrietate fonetică şi sintactică, dar Moldova şi Ardealul aduc fineţa nuanţelor, arta emisiunii sonice, savoarea. Graiul moldovenilor e literar de la sine.

Aşa-zisa „literatură religioasă“ de care s-a făcut prea mare caz nu e decât o producţie de tălmăciri de *Psaltiri, Tetraevanghele, Praxii, Biblii, Slujebnice, Molitvenice, Minee, Paterice* etc. *O Viaţă a sfântului Léger* sau un *Heliant* n-avem în această epocă. Traducerile sunt însoţite uneori de precuvântări, care au interesul lor filologic şi psihologic. Procurându-şi teasc de la Petru Movilă, mitropolitul de obârşie română din Kiev, Matei Basarab începu seria tipăriturilor printr-un *Molitvenic* slavon în 1635 şi prin *Pravila* românească (“direptătoriu de leage“) tălmăcită după un nomocanon slav de Mihail Moxalie (1640), după care urmară alte cărţi slave şi române. Vasile Lupu în Moldova aşeză şi el la Trei-Ierarhi tipar adus prin ajutorul aceluiaşi Petru Movilă şi scoase în 1642 textul grecesc al *Decretului sinodal* al patriarhului Partenie, iar în 1643 o cazanie, *Carte românească de învăţătură duminecele preste an*, tradusă de mitropolitul Varlaam din „limba slavonească“. Alte tipărituri urmară şi aci. Punctul culminant îl formează *Biblia* de la Bucureşti, a lui Şerban Cantacuzino, din 1688, fundamentală pentru noi ca şi *Biblia* germană a lui Martin Luther, monument de limbă literară valabilă şi azi şi destinată întregului teritoriu naţional, „rumânilor, moldovenilor şi ungro-vlahilor“.

CUPRINS

ELOCVENŢA: NEAGOE, VARLAAM, ANTIM IVIREANUL

Neagoe Basarab, voievodul muntean, a lăsat nişte *Învăţături către fiul său Theodosie*, scrise în slavoneşte şi traduse în româneşte. Copia din 1654 nu-i prototipul. Paternitatea lui Neagoe s-a contestat, se pare, fără motiv, fiindcă metoda compilării era atunci normală. Se văd elemente indiscutabile din *Pareneticele* lui Vasile Macedoneanul, din Ioan Zlataust, din *Fiziolog*, din *Varlaam şi Ioasaf*. Deşi cu imagini de

împrumut, cadenţa patetică din plângerile la moartea fiului Petre dovedesc o înaltă rafinare în ondularea retorică:

“Unde este acum frumuseţea obrazului? Iată s-au negrit. Unde este rumeneala feţei şi buzele cele roşii? Iată s-au veştejit. Unde este clipeala ochilor şi vederile lor? Iată să topiră. Unde este părul cel frumos şi pieptănat? Iată au căzut. Unde sunt grumazii cei netezi? Iată s-au frânt. Unde este limba cea repede şi desluşită? Iată au tăcut. Unde sunt mâinile cele albe şi frumoase? Iată s-au deznodat. Unde sunt hainele cele scumpe? Iată s-au pierdut...“

Cartea românească de învăţătură a mitropolitului Varlaam (1643) se remarcă printr-o limbă vie, limpede curgătoare (textul nu e original), printr-un ton familiar, direct:

“...Cum iubeşti să-ţi hie ţie oamenii aşa şi tu să hii lor. Să te fereşti de a străinului. Să-ţi hie destul cu al tău. Să vă grijiţi hie carele de voi să vă ţineţi trupul nespurcat. În rugă, în trudă, întru paza sventei biserici.“

Didahiile georgianului din Ivirul Caucazului, Antim, sunt mult mai însemnate. Pe Antim îl adusese în ţară pe la 1690 Constantin Brâncoveanu pentru îmbunătăţirea tipografiei mitropolitane. Numeroase tipărituri, între care greceşti şi arabe, se datoresc noului specialist, care, călugărindu-se, ajunse în 1708 mitropolit. Atitudinea antiturcă îl duse la caterisire şi moarte (1716). Şi predicile lui Antim sunt compilaţii, izvorul principal fiind Ilie Miniat, însă naturaleţa frazei, spontaneitatea exordiilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, familiaritatea, indignările, întristările, mustrările, întrebările retorice sunt personale. Antim e un orator excelent şi un stilist desăvârşit, echilibrând cu patos exacta maşinărie a cazaniei. El propune cu îndemânare ascultătorilor speculaţii teologice şi transcendentalităţi, vorbind de sensul mistic al cuvântului Mariam, despre botezul cu apă şi cu duh, despre mântuire, făcând cu graţie exegeză subţire. Mai ales are darul de a izbi imaginaţia printr-un soi de caractere morale, evocând de pildă pe înjurătorul „de lege, de cruce, de cuminicătură, de

colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie“, pe ipocritul la spovedanie care a mâncat miercurea şi vinerea „peşte şi în post raci şi unt de lemn“, dar n-a dat de pomană nevoiaşilor, căci: „am face milă, ci nu ne dă mâna, că avem nevoi multe şi dări şi avem casă grea, şi copilaşi cam gloată...“, pe cel care strâmbă din nas la mâncarea de post, răpştindu-se asupra verzelor, înjurând legumele, „zicând [că] în zadar s-au adus în lume“. Antim are suavitate, exaltare lirică şi face Fecioarei un elogiu franciscan desfăşurat într-o cadenţă fastuoasă ca o coadă de păun:

“Aleasă este cu adevărat ca soarele, pentru că este încununată cu toate razele darurilor dumnezeieşti şi străluceşte mai vârtos întru celelalte lumini ale ceriului; aleasă este şi frumoasă ca luna, pentru că cu lumina sfinţeniei stinge celelalte stele; şi pentru marea şi minunata strălucire, de toate şireagurile stelelor celor de taină se cinsteşte ca o împărătească; aleasă este ca răvărsatul zorilor, pentru că ea a gonit noaptea şi toată întunerecimea păcatului şi au adus în lume ziua cea purtătoare de vieaţă; aleasă este că este izvor, care cu curgerile cereştilor bunătăţi adapă sfânta biserică şi tot sufletul creştinesc; aleasă este, că este chiparos, carele cu nălţime covârşeşte cerurile, şi pentru mirosul cel din fire s-au arătat departe de toată stricăciunea; aleasă este, că este crin, că măcar de-au şi născut între mărăcinii nenorocirii cei de obşte, iar nu şi-au pierdut niciodată podoaba albiciunii; aleasă este, că este nor, care n-au ispitit nici o greime a păcatului; mai aleasă este, pentru că este fecioară mai nainte de naştere, fecioară în naştere, fecioară şi după naştere; şi este o adâncime nepricepută a bunătăţilor şi o icoană însufleţită a frumuseţilor celor cereşti. Este o grădină încuiată, din care au curs izvorul vieţii, Hristos.“

CUPRINS

CRONICARII MOLDOVENI

Din pomelnicele de domnii ţinute de către ctitoriile voievodale au ieşit prin uşoare dezvoltări şi înfrumuseţări retorice „letopiseţele“ slavone, care începeau cu un hronograf de la Facere

("Adam au născut pe Sith, Sith au născut pe Enos, Enos pe Cainan, Cainan pe Malelen..."), continuând tot atât de sec. Macarie, Eftimie şi Azarie sunt primii „autori", dar în slavonă, latina de atunci a bisericii noastre. Întâiul se ocupă cu domnia lui Petru Rareş, mergând până la 1551, al doilea împinse letopiseţul până la a doua venire a Lăpuşneanului (1553), al treilea până după domnia lui Ioan Armeanul (1574). Toţi compilează, furând tropi din *Istoria sinoptică* a bizantinului Manasse, cultivând caligrafia, arta vorbelor „în aur împletite". Dar tocmai de aceea ei au dat cei dintâi o noţiune de poezie. Fuga lui Rareş în Ardeal (la Macarie) nu e lipsită de un anume sublim alpestru:

"Şi dete de nişte locuri prăpăstioase şi muntoase şi de văi păduroase, şi neputând să le treacă călare, îşi lăsă acolo iubitul său cal, pe care nimenea altul nu încălecase, şi, pătrunzând pe nişte căi nepătrunse de oameni şi locuite numai de fiare sălbatice şi printre piscuri înalte, gol, rănit la mâini şi desculţ, mergea pe cărări aspre şi neumblate, marele în vitejii şi furiosul ca un leu în luptă..." etc.

Adevărata istoriografie moldoveană începe cu Grigore Ureche († c. 1647). Cronica lui românească mergând până la 1594 e doar o prelucrare de izvoare, fără experienţă directă, însă într-o limbă cu aroma mierii, plină de metafore. Moldovenii au „picat" „cât au nălbit poeana" (tablou floral). În vremea lui Petru Şchiopul a fost secetă „şi unde prindea mai nainte peşte acolo ara cu plugul". „Copacii au săcat de săcăciune; dobitoacele nu aveau ce paşte vara, ce le-au fost dărămând frunză; şi atâta prav au fost, cât se strângea troiene la garduri, când bătea vânt: ca de omăt erau troiene de pulbere. Iară despre toamnă, s-au pornit ploi, şi au crescut mohor, şi dintr-acele şi-au fost prinzând foamea sărăcimea" (anomalii climatice). Războiul lui Ioan Armeanul: „nu era o călcare pe pământ, că şi mânile le obosise, şi armele îi scăpase. Ca acela prah se făcuse, cât nu se cunoşteau cine de a cui este; nice de sineţi se auzia, de trăsnetul puştelor" (imagini de învălmăşeală). Darul lui Ureche e portretul moral, concis, xilografic:

“Era acest Ştefan-Vodă om nu mare la stat, mânios, şi degrabă vărsa sânge nevinovat; de multe ori la ospeţe omora fără judeţ. Era întreg la minte, nelenevos, şi lucrul seu ştia să-l acopere; şi unde nu cugetai, acolo îl aflai. La lucruri de răsboae meşter: unde era nevoie, însuşi se vâra, ca văzându-l ai sei să nu se îndărăpteze. Şi pentru aceea, rar răsboiu de nu biruia. Aşijderea şi unde-l biruiau alţii, nu pierdea nădejdea; că ştiindu-se căzut jos se ridica deasupra biruitorilor.“

Miron Costin avea cultură poloneză, ştia latineşte, puţin italieneşte, era om citit. Pe de altă parte se prilejeşte însuşi la evenimentele cronicii sale, care se termină cu moartea lui Ştefăniţă Lupul (1661). El are talent literar, stilistică savantă de factură clasică, putinţa de a descrie. Pagina despre năvala lăcustelor e dantescă:

“Un stol ţinea un ceas bun, şi dacă trecea acest stol, la al doilea ceas sosea altul; şi aşa, stol după stol ţineau, cât ţineau din prânz până îndeseară. Unde cădeau la mas, ca albinele zăceau; nice cădea stol peste stol, ce treceau stol de stol, şi nu se porneau până nu se încălzea soarele bine spre prânz; şi călătoreau până îndeseară, şi până la cădere de mas cădeau şi la popasuri. Însă unde mâneau rămânea numai pământul negru, împuţit; nice frunze, nice paie, ori iarbă, ori semănătură, nu rămâneau şi se cunoştea şi poposeau, că era locul nu aşa negru la popas, cum era unde mânea acea mânie a lui Dumnezeu.“

În portrete intră în măsuri egale simţul personalităţii şi ideea de destin, de aceea umorul e liric, transcris teatral. Ştefan Tomşa II dă poruncă „răcnind“ să fie omorât Vasile Stroici, care încercase să fugă: „Ai câinele, au vrut să moară cu soţii“. Boierii îl roagă să ierte pe un diac, bun cărturar: „Ha, ha, ha — hohoteşte vodă — mai cărturar decât dracul nu este altul!“ şi-l omoară. Boierii se răzvrătesc împotrivă-i, dar Tomşa prinde de veste şi-i taie. „Pre câţi-şi aducea prinşi, pre toţi îi omoria cu mustrarea ce avea el în obicei: Să nu te ierte Dumnezeu cu acel cap mare al tău!“ Pe doamna lui Ieremia-vodă o prinsese

Schindir-paşa: „Iară doamna la mare ocară au sosit; de care singură au mărturisit cătră boieri: trecând cu carul au văzut pre boieri, şi lăcrămând au zis: Boieri, boieri! ruşinatu-m-au păgânul!“ Cronica e plină de amănunte familiare ce dau viaţă lucrurilor. Ivirea lui Calga tătarul şi a cazacului Hmil, ascunderea lui vodă „în neşte poieni“, arderea Iaşului (“într-o mică de ceas cenuşă s-au făcut“), molima ce a urmat, însoţirea Ruxandrei cu Timuş cel cu „numai singur chip de om, iară toată firea de heară“, venit cu ruscile lui care cântau „Lado, Lado“ „pren toate unghiurile“, şiretenia lui Gheorghe Ştefan, care „cu faţa scornită de mare mâhniciune“, când domnul se găteşte să pornească la biserică, cere voie a merge la moşie, la nevasta pe moarte, simplitatea lui vodă căinând pe logofătul fără grije de giupâneasă, somnul lui Iorgachi vistiernicul scârbit de osândirea Ciogoleştilor, fuga lui Vasilie, care singur pe marginea Nistrului pe „un scăueş“ priveşte cum i se trec boarfele sale, în vreme ce un oarecine încearcă a-l lovi cu un glonţ dintr-un săcăluş, sunt pagini de roman. Spectaculos este episodul reîntoarcerii lui Vasilie cu cazacii. Timuş taie pe Cotnarski pisarul. Boierii vor să se ascundă pe lângă domn, care „cu greu suspina, şi-şi frângea mânele de ginere ca acesta“. Cazacul se îmbată, taie, arde, nu-i om de înţeles: „Ce cui să zici aceste? sau cu cine să sfătuieşti? Cu un om în hirea hiarelor sălbatice? Polcovnicii ce erau, unul un cuvânt nu cuteza să zică; că numai pentru un cuvânt, cu sabia smultă da ca într-un câne într-însul. Şi Bohul polcovnicul cu mâna legată de rană de sabie, făcută de Timuş, umbla ca fără sine.“ Observaţia generală se sublimează în aforisme, în cea mai mare parte scoase din Biblie: „Neştiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă...“; „...Zice un cuvânt leşesc: sula de aur zidul pătrunde“; „...Zice Isus Sirah: Vai de acea cetate unde este domnul tânăr!“; „...Zice moldoveanul: Nu sunt în toate zilele Paştile“; „nasc şi în Moldova oameni“.

Nicolae Costin († 1712), fiul lui Miron, suferă de pedanterie, şi predoslovia la a sa *Carte pentru descălecatul dentâi* începe în stilul molierescului Diafoirus: „Nime mai bine şi mai pe scurt

toată desfătarea istoriei n-au cuprins, iubite cetitorule, decât acela domnul voroavei râmleneşti, Cicero, carele o au numit ocârmuitoarea vieţii“ etc. Aşadar Nicolae e un erudit. Însă talentul nu-i lipseşte şi portretistica lui e muşcătoare şi plastică. În special asupra lui Duca-vodă se lasă toată înverşunarea cronicarului. Duca era „rău şi pismător, îndelungăreţ la mâniă şi lacom la avuţie, şi el şi Doamna sa“. „Domn era, şi Vistiernic mare, şi neguţător, şi vameş“ şi „precupea toate“. „Doamna sa, de altă parte, cârcimărea bucatele din casă, pânea ori pe unde avea, şi băutura şi pocloanele ce le veneau la beciu.“ N-aveau decât o însuşire (maliţie!), că erau curaţi în purtări: „în casa lor se vrea putea cânta sfânta liturghiă“. Duca a fost „un făcător de rele“ căruia „i se lărgise maţele spre luat“. „Pun martor — jură perfid Costin — pre Dumnezeu, şi mă las pre mărturia a toată Moldova, de la mare până la mic.“ Cu o plăcere vizibilă Nicolae Costin descrie calculii găsiţi în trupul lui Duca, mort de „cataroi“: „Şi spintecându-l doftori, după ce au murit, spun că au găsit în herea lui 27 de pietre roşii, aşa de late şi de groase, într-un chip cumu-i această figură, ce scrie aicea“.

Ioan Niculce (c. 1672—c. 1745), cu tot dispreţul lui de boier pentru neamul „prost“, va avea, ca Creangă mai târziu, ticuri de rural: ingenuitatea şireată, obişnuinţa de a se socoti neghiob crezându-se totuşi deştept (“Aşa socotesc eu cu firea mea aceasta proastă“), proverbialitatea, filozofia bătrânească, văietătura, darul de a povesti. Experienţa, vârsta înaintată îi dau lui Niculce dezlegarea limbii, tonul bârfitor şi moralizator. Cronicarul e înţepător şi cu un firesc umor popular. Despre pedeapsa cu înhămarea leşilor la Dumbrava-Roşie se spune răutăcios că „ei se rugau să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciuşcele, iară când îi băteau cu biciuşcele ei se rugau să-i împungă“. Cu doamna lui Duca „şi-au făcut cheful“ turcii. Când Duca e mazilit, Niculce parodiază vorbirea munteană a doamnei, fata Brâncoveanului: „Aolio! Aolio! că va pune taica pungă dă pungă din Bucureşti până în Ţarigrad; şi, zău, nu ne va lăsa aşa, şi iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt“. Muntenii care nu putuse păgubi lui Antioh-vodă „numai se trânteau şi plesneau de ciudă“. Duca,

abia înscăunat, dacă auzi că Antioh, posibil pretendent, este scos din închisoare, „îndată se îmbrăcă cu cămeşă de ghiaţă". Avea casă grea „cu mulţime de mâncăi" şi îi fugiră curând boierii „şi-şi aprinse poalele de toate părţile". Mihai Racoviţă „se făcea a nu-i place să primească domniea, ca şi fata ceea ce zice unui voinic: Fă-te tu a mă trage, şi eu oi merge plângând". La usturătura cuvintelor se adaugă filozofia proverbelor, de astă dată mai ales din izvor popular: „Paza bună trece primejdia rea...; melul blând suge la două mume...; capul plecat nu-l prinde sabia"; „...şi se potriveau amândoi aceşti boieri într-o fire, după cum se zice: calul râios găseşte copaciul scorţos". Cronicarul îşi frânge mâinile de-a lungul letopiseţului, văietându-se şi creându-se pe sine ca tip al boierului cu jale de ţară: „Oh! oh! oh! Săracă ţeară a Moldovei, ce nenorocire de stăpâni ca acesta ai avut... Oh! oh! oh! Vai, vai, vai de ţeară!... Oh! oh! oh! săracă ţeara Moldovei şi ţeara Muntenească, cum vă petreceţi şi vă desmierdaţi..." Însă vaietele de mai sus sunt luate dintr-un portret caricatural al lui Dumitraşcu-vodă, căci Niculce e bârfitor, încondeietor bufon al lucrurilor: „şi era om nestătător la voroavă, telpiz, amăgitor, geambaş de cai de la Fanar din Ţarigrad; şi după aceste, după toate, era bătrân şi curvar. Doamna lui era la Ţarigrad; iară el aice îşi luase o fată a unei rachieriţe, de pe Podul Vechiu, anume Arhipoae; iară pe fată o chiema Aniţa, şi era ţiitoarea lui Dumitraşco-vodă; şi o purta în vedeală între toată boierimea; şi o ţinea în braţe de o săruta; şi o purta cu sălbi de galbeni, şi cu haine de şahmarand, şi cu şlic de sobol, şi cu multe odoare împodobită; şi era tânără şi frumoasă, şi plină de suliman, ca o fată de rachieriţă." Portretul niculcian îşi are tehnica sa, între caricatură şi tablou: o însuşire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziţia etică; o însuşire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obicei, totul dozat, ritmat şi rotit în jurul unei virtuţi sau diformităţi substanţiale.

Istoriografia moldoveană nu mai prezintă, după Niculce, interes literar. Axintie Uricarul e un compilator, bine informat pentru epoca 1711—1716, cronica grecului Amiras rămasă în

text grecesc (epoca 1726—1733), a diacului Nicolae Muste (epoca 1662—1729), a lui Ienache Kogălniceanu (epoca 1733—1774), a spătarului Ioan Canta (epoca 1769—1774) sunt simple documente.

CUPRINS

CRONICARII MUNTENI

Însemnările muntene despre începuturi sunt foarte sărace şi sunt reprezentate printr-un scurt pomelnic de voievozi, greşit şi acela. Un călugăr oltean, Mihail Moxa, traducând în 1620 un *Hronograf* slavon, introduse scurte ştiri despre români. Un Kyr Gavriil, protul Sfântului Munte, compuse în greceşte o viaţă a Sfântului Nifon în care intră prin natura lucrurilor şi elemente istorice despre domnia lui Radu cel Mare, a lui Mihnea şi a lui Neagoe. Compoziţia a avut şi o versiune română în sec. XVII. Despre epoca lui Mihai Viteazul a rămas numai un fragment, deductibil prin analiză şi intitulat *Cronica Buzeştilor.* Asupra epocii de la 1601 la 1618 există cronica în versuri neogrece a lui Matei mitropolit al Mirelor. Pentru cele trei sferturi de veac până la domnia lui Mihai, precum şi pentru epoca lui Matei Basarab şi a urmaşului său Constantin Cârnul, există fragmente care presupun alţi redactori. Toate acestea cu mici adaosuri de umplutură au fost topite laolaltă de un cronicar de la sfârşitul secolului XVII, de Stoica Ludescu, se presupune, care a împlinit din partea sa letopiseţul până la sfârşitul domniei lui Şerban Cantacuzino, de unde numirea de *Cronica Cantacuzinilor* dată acestei porţiuni (1654—1688). Stilul e savuros vulgar, cu citaţii răzbunătoare şi văietături comice. Mihnea vine cu tătarii „ca nişte draci". El „au fost de neamul lui grec cămătar, tată-său l-au chemat Iane Surdul". Stroie vornicul Leurdeanul şi Dumitraşco velvistier Ţărigrădeanul sunt „două vase rele, unul românesc, altul grecesc", sfătuite de „diavolul, pizmaşul neamului omenesc". „Că adevăr, cum nu se poate face din mărăcine struguri şi din rug smochine, aşa nu se poate face din neamul rău bun; ci din varza cea rea ce-i zic morococean, au ieşit fiiu-său şi mai morococean el" (asta se spune despre fiul Radului Armaşul

Vărzariul). Cronicarul înregistrează cu satisfacţie un necaz tragi-comic al lui Gligoraşcu-vodă: „...şi lui încă-i trimise Dumnezeu judecată, că se bolnăvi un cocon ce avea, foarte rău, şi făcea grozăvii multe, că era mic, înfăşat, iar el sărea ca unul de 30 de ani, şi tot sbiera şi ţipa ca caii, până-şi deade duhul...“ Uciderea postelnicului Constantin Cantacuzino în trapezăria mănăstirii Snagov e povestită cu emoţie.

Letopisetului cantacuzinesc i se răspunde printr-o altă istorie de partid zisă *Cronica Bălenilor*, care este atribuită lui Radu Popescu († c. 1729). Aci toate acuzaţiile Cantacuzinilor sunt „neşte amestecături“. Acestora numai „li s-au nălucit“ de trădare din partea lui Gh. Băleanu, aşa ca „să fie totdeauna ei mai mari“. Şerban, domnul, e „lup turbat“. Poezia ciudei devine o caracteristică a cronicii munteneşti, care e mai nervos dramatică, mai familiară. Antonie-vodă e zugrăvit foarte viu, ca o victimă senilă: „atâta îi scurtase toate veniturile, cât nici de mâncare nu era sătul şi de băutură, că-i da cât vrea ei, în zi de dulce carne cu apă şi cu sare, în zi de sec linte şi fasole cu apă şi cu sare, vin îi da împuţit, ci trimitea cu urcioarele în târg Antonie-vodă şi fie-său Neagoe-vodă cu bani refenea, căci îi zicea tată-său că are doamnă şi coconi, ci să dea mai mult, şi aşa vieţuia Antonie-vodă!“ Arestarea Cantacuzinilor la Adrianopol are mari mişcări de scenă: „...Deci mergând domnul cu boiarii la vizirul şi aştepta caftanul, începu a întreba: Care este Mareş? Zise: Eu sunt. Ia-l! Ci-l luară. Care este Gheorghe vornic? Zise: Eu sunt. Ia-l! Ci-l luară...“ etc. O nouă cronică de acelaşi în cinstea Brâncoveanului dezvăluie plenitudinea talentului dramatic. Îl vedem pe Brâncoveanu jucând surprinderea de a fi ales domn, lăsându-se împins de la spate: „Logofete, noi cu toţii pohtim să ne fii domn; el zise: Dar ce aş vrea eu cu domnia? de vreme ce ca un domn sunt la casa mea, nu-mi trebueşte să fiu“. Cutare comedie e vrednică de imaginaţia lui Lorenzo de Medici. Un pretendent la tron pică în mâinile Brâncoveanului, care are gustul de a da împricinatului savante onoruri voievodale. „Domnul“ cu suita lui în fiare şi cătuşi, sprijinit de subţiori, e dus cu pompă de bâlci până în divan, unde îl ia în primire adevăratul vodă, mustrându-l mieros.

O altă uimitoare scenă este aceea în care Brâncoveanu, iritat de jafurile clucerului Costandin Ştirbeiu, îl cheamă la sine şi-l împroaşcă cu o enumeraţie furtunoasă de dovezi infamante: „...Dar până când aceste jafuri să le faci, cluciare Costandine, că din nimica, eu te-am rădicat şi te-ai făcut slugiar mare, comis mare, şi cluciar mare, al şeasele scaun al divanului, şi te-am miluit şi te-am ţinut credincios“ şi celelalte. Tot Radu Popescu devine mai încolo panegiristul lui N. Mavrocordat, dovedind aceeaşi răutate plastică observabilă în infernala relaţie despre viermi albi cu capetele negre ce ar fi ieşit din groapa serdarului Barbu, pentru faptele lui cele rele (de a fi scos din slujbă pe cronicar!).

Pentru domnia lui Brâncoveanu s-a găsit un cronicar oficial în persoana lui Radu Greceanu, care dă un răboj monoton de conace, răscumpărat prin spectacolul unor amănunţimi ceremoniale.

Cantacuzinii dădură din sânul lor un om foarte învăţat, cu studii la Padova, pe stolnicul Constantin Cantacuzino, căruia i se datoreşte o *Istoria Ţării Româneşti*, scurtă dizertaţie asupra originilor, erudită, dar cam caragialescă (“au făcut, aşa adecăte ca nu cumvaşi...“), fără vreo deosebită valoare literară.

De la un simplu călugăr din Râmnic, Dionisie Eclisiarhul, deţinem o cronică naivă, însă cu atât mai gustoasă, asupra evenimentelor până la domnia lui Caragea (1814). Acesta are o viziune terestră (ne dă lista de preţuri de la bou până la puiul de găină) şi o imaginaţie istorică de *Alixăndrie,* condei caricatural şi trăsătură grasă, pitoresc vulgară. Boierii care au mers la Ţarigrad cu gând să pună domn pe Ştefan Pârscoveanul „au rămas cu buzele umflate“, căci se alesese Ipsilant. Judecătorii „au pravili cu foile de piele, şi încotro voieşte întracolo o întinde să iasă banii“. Moruzi era „străcurând ţinţariul şi înghiţând cămila“. Cronicarul e curios şi a aflat de fabricaţia „secreturilor“ cu „putoare iute“ ale ruşilor, încărcate cu „otrăvuri foarte iuţi şi scumpe foarte, de pe la spiţeriile împărăteşti de la Hindiea“. O întâmplare de mare comedie, care a atras atenţia lui Caragiale, este aceea cu Căpitan-paşa căruia i s-a năzărit

la Bucureşti să cheltuiască cu jupânesele şi care e înşelat de boieri cu „muieri podărese“ prezentate de vel-postelnic: „iată aceasta e Brâncoveanca, aceasta Goleasca, aceasta e Corneasca, aceasta e cutare, şi aceasta e cutare Filipeasca“. Precursor al lui Conu Leonida şi al lui Nae Ipingescu, Dionisie e tare în „politica externă“. El ne vorbeşte de „rumânia“ (şerbia) Franţei, de Bonaparte cum „au intrat cum am zâce pe subt pielea tuturor miniştrilor şi a tuturor boierilor mari ai Franţei“, de „Spanioru“, de „craiul Portucalii“, de Constandin, fratele ţarului Alexandru, care i-a zis lui Napoleon: „poftim să mergem la frate-mieu împăratul la Petruburg, să facem pace“.

Desigur că Ianache Văcărescul e un om mult mai cult, un adevărat intelectual, iar a sa *Istorie a preaputernicilor împăraţi*, un compendiu în înţelesul modern al cuvântului. De la 1770 până la 1788 această istorie e un memorial plin de momente vii, superior notate, în care intuirea mecanismului vieţii politice este ageră şi sobru exprimată. Neuitată este scena primirii la curtea din Viena a cronicarului, de către Iosef II, circumstanţiată, demnă, fără neghioabe admiraţii, vie parcă de ieri.

CUPRINS

D. CANTEMIR

D. Cantemir (1673—1723) e un erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinţ moscovit, un Lorenzo de Medici al nostru. Autor între altele al unei *Istorii a imperiului otoman* scrisă latineşte, care i-a făcut renumele în Occident, întrucât ne priveşte, interesează prin *Divanul seau gâlceava înţeleptului cu lumea sau judeţul sufletului cu trupul*, compunere şcolărească, şi prin mai matura *Istorie ieroglifică. Divanul*, cu pesimismul lui biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai târziu ale lui Leopardi. Omul cu aspiraţiile lui morale e pus în faţa implacabilei Firi, care se aşează în poziţia ispititoare a lui Mefistofeles. „Văd — obiectează Înţeleptul în frumoase imagini de risipire — frumuseţile şi podoaba ta ca iarba şi ca floarea ierbei, bunurile tale — pulbere şi fum, carile cu mare grosime în aer se înalţă şi, îndată

răschirându-se, ca când n-ar fi fost, se fac". Dar *Lumea* îi pune înainte avuţia, izbânzile, gloria, şi *Înţeleptul* însuşi, devenit Faust, mărturiseşte sincer dorinţele: „Eu poftesc avuţiă... O, lume! Eu poftesc mai mult: ca vestit şi cu nume mare să mă fac... O, lume! Eu poftesc târguri şi cetăţi... O, lume! Eu, după acestea după toate, şi cinste politicească cer şi poftesc... O, lume! Eu decât aceasta şi mai mare cinste îmi poftesc: şi între stăpâniri să mă învrednicesc. „*Lumea* îl sfătuieşte să ucidă, să jefuiască. *Înţeleptul* ar voi şi împărăţia cerului, gloria pământească părându-i-se şubredă. Acum scriitorul izbucneşte într-o invocaţie furtunoasă a gloriilor apuse: „Unde este Kyros şi Cresos? Unde este Xerxes şi Artaxerxes?" Iar *Lumea* îi răspunde cu blând sarcasm: „Să ştii, că numai cu o feleagă de pânze învăliţi, ca cum ar fi în cămeaşa cea de mătasă învăscuţi; şi într-un sicriu aşezaţi, ca în haina cea de purpură mohorâtă îmbrăcaţi; şi în gropniţă aruncaţi, ca în saraiurile şi palaturile cele mari şi desfătate aşezaţi, s-au dusu-se; iară altă nemică nici în sin, nici în spate n-au rădicat, cu sine să ducă". Mai târziu disputa devine aridă şi de un ascetism pedant, dar trebuie să se recunoască lui Cantemir meritul de a căuta întâiul termeni filozofici (substări, asuprastări, împregiur-stări, macrocosmos, microcosmos), în slujba unui spiritualism naturalist de speţă paracelsiană. Vanhelmontian în *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, cu toate elementele de rigoare ale teosofiei (archei, fermenţi, blas), Cantemir dizertează cu mult umor dialectic despre intolerabila condiţie a omului ("tragicul" existenţei am zice azi), pus să dibuiască în noaptea neagră a ştiinţei umane. Filozoful propune „trăsnetul fulgerător inelectual". Un interesant capitol despre „timp" ajunge la încheierea că timpul nu e categorie, ci o esenţă în Dumnezeu, locul de explicaţie a Spiritului. Un punct atrage chiar atenţia asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut: „Timpul trebuie să fie călăuza creaturii către supraintelectualul, unicul etern şi indefinit Dumnezeu". Opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ieroglifică*, adevărat *Roman de Renard* românesc, asupra tâlcului politic al căruia, destul de străveziu, s-a insistat cu exces. Corbul (Brâncoveanu),

epitropul păsărilor, a dat poruncă să se înlăture Vidra (Const. Duca) de la epitropia dobitoacelor şi să se înscăuneze Struţocămila (Mihai Racoviţă). Vidra se apără ţinând un discurs după toate regulile retoricii (“Vestita axiomă între cei fiziceşti filosofi este că cel deasemenea iubeşte pre cel şie deasemenea...“), Bâtlanul denunţă caracterul amfibiu al Vidrei, care la rându-i ironizează dubla înfăţişare a Bâtlanului, „pasăre de apă sau peşte de aer“. Un proces identic se iscă cu privire la Struţocămilă (văzută ca animal himeric), care după „socoteala loghicească“ „dobitoc cu patru picioare nu este, pasăre zburătoare nu este, cămilă nu este, Struţ aplos nu este, de aer nu este, de apă nu este“, ci „traghelaful firii“ din ambele monarhii. O călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus, făcută de Cămilă, e prilej de uimitoare descripţii în caligrafie persană:

“...Aşa dară despre răsărit bălţile, munţii şi locul se avea; iară despre apus, adecă din cotro Nilul venea şi anapetele bălţilor îngemănându-se se despărţea, într-alt chip era; că pre cât munţii acei din stânga şi din dreapta se înălţa (că şi a munţilor înălţime, ca la cinci mile se socotea), pre atât locul din dos se ridica, şi cu vârfurile munţilor de tocma câmpul despre apus în lat şi în lung se întindea; prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarele de unde ieşia, spre bălţile ce-l sprijinea, lin şi frumos cura. Iară pre şesurile câmpului aceluia, şi pre o parte şi pre altă parte, de apă atâta câmpul cu otavă înverzea, cât ochilor, preste tot, tot o tablă de zmaragd meree a fi se părea, în carile tot chipul de flori, din fire răsărite, ca cum cu mâna în grădină, pre rând şi pre socoteală ar fi sădite, cuvios se împrăştia, şi când zepfirul, vântul despre apus, aburea, tot feliu de bună şi dulce mirosală de pre flori scornea...“.

Miraculosul oriental din capiştea zeiţei Pleonexia făcută din cristal dă pagini vrednice de Ariosto. De o mare fineţă de tonuri este desenul de atenţii miniaturale al Cameleonului. Romanul colcăie de astfel de măiestrii caligrafice, precum este exuberant în expresii plastice. Vidra e „jigania cu talpă de gâscă, cu colţii de ştiucă“, „vulpea peştelui şi peştele vulpii“. Dulful

(balena) e „porc peştit“ şi „peşte porcit“. În cursul operei sunt şi numeroase „eleghii“ în aceeaşi cadenţă populară şi cu o nespus de inteligentă tratare cultă a metaforei ţărăneşti:

“Eu m-am vechit, m-am veştejit şi ca florile de brumă m-am ofilit, soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vânturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, zilele m-au vechit, anii m-au îmbătrânit, nopţile m-au schimosit şi, decât toate mai cumplit, norocul m-au urgisit şi din dragostele tale m-au izgonit; iară acesta nou, vios, ghizdav şi frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos şi ca omătul de albicios este; ochii şoimului, pieptul leului, faţa trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinţii lăcrămioarelor, grumazii păunului, sprâncenele corbului, părul sobolului, mâinile ca aripile, degetele ca razele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, peliţa cacumului, unghele inorogului, glasul bubocului şi vârtutea colunului are.“

TRADUCERI, APOCRIFE, MEDIEVALITĂŢI ÎNTÂRZIATE, CĂRŢI DE COLPORTAJ

CUPRINS

O sumedenie de traduceri au circulat încă din a doua jumătate a veacului XVI, dar mai ales în secolele XVII şi XVIII, întâi din slavonă apoi din prototipi elini şi neogreci. Ele au un aspect foarte medieval, fiindcă le găsim în toate literaturile cu câteva secole mai înainte. Apocrifele religioase abundă cu privire la Vechiul şi la Noul Testament. Din ele se putea afla că Adam a murit tânjind după măslinul sfânt, că Satana a furat veşmântul Domnului, că Moise copil a luat jăratic în gură şi alte de acestea. S-au devorat vieţile de sfinţi (Gheorghe, Vasile cel Nou, Paraschiva, Sisoe), apocalipsele, tot ce cuprindea descinderi şi ascensiuni (*Viaţa sfântului Vasilie cel nou şi înfricoşatele vămi ale văzduhului, Cuvânt de înblare pre la munci*). Theodora, îmbăiată cu untdelemn turnat din vase despecetluite de către tineri frumoşi, păşeşte pe porţile cerului de cristal curat aşa cum Dante purificat cu rouă intră în Purgatoriu. Demonii au şi în aceste scrieri raporturi simbolice cu păcatele. La vama lăcomiei dracii sunt groşi, graşi şi poartă blide şi căldări cu

bucate puturoase. Într-o versiune mai nouă e o vamă a muierilor în care se pedepseşte sulemeneala, şi una pentru aceia care beau tutun sau trag tabac. Aci dracii sunt plini de fum şi stau toţi cu lulele în gură, având şi tabacheri, şi slobozesc pe nări fum ca din cuptor. Economia infernului este însă rudimentară, fără o ierarhie raţională a pedepselor. O biată femeie care a tras cu urechea este spânzurată de respectivul organ. Foarte răspândite au fost textele ocultistice (conjuraţii, descântece, amulete, horoscoape, zodiace), *rojdanicele* (horoscoape de nativitate, fixe), *calendarele, gromovnicele, trepetnicele. Fiziologul* nu e decât un bestiariu medieval. Avem şi o „istorie a poamelor", soi de *Martyre de St. Bachus* ("Când împărăţea preaslăvita Gutue şi oblăduia vestitul Chitru..."). Un Gherman Vlahul ar fi tradus înainte de 1592 *Fiore di virtù* de Tommaso Gozzadini, culegere de sentinţe şi pilde morale, mai cunoscute sub numele de *Albinuşa* şi *Floarea darurilor*. Avem şi o *Isopie.* Bineînţeles, *Alixăndria* falsului Callisthenes a avut expansiune mare, întâia tălmăcire fiind anterioară anului 1620. Prin prelucrarea latină a lui Guido delle Colonne a pătruns la noi, sub numele de *Troada*, chiar *Roman de Troie* al lui Benoât de Sainte-Maure (copie din 1766). Printr-un intermediu grecesc a răzbătut romanul de piraterie *Pierre de Provence et la belle Maguelonne (Imberie şi Margarona)*, apoi *Paris et Vienne* al lui Pierre de la Sippade, prin dubla cale a unei prelucrări italiene şi a *Erotocritului* grecului Cornaros. O copie din 1779 ne aduce, indirect, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* de Giulio Cesare Croce. *A lui Iliodor istorie ethiopicească* s-a tradus în a doua jumătate a secolului XVIII, de când avem şi traducerea *Halimalei (Aravicon Mithologicon)*, *Varlaam şi Ioasaf* a fost tradus din slavonă de Udrişte Năsturel, cumnat al lui Matei Basarab. S-au tălmăcit şi *Archirie şi Anadan, Sindipa.* O *Odisia lui Omir* se găseşte într-o copie de la finele secolului XVIII, o *Istorie a lui Irodot* e din veacul XVII. Vestita *Hristoitie,* manual de bună creştere, a fost prelucrată în versuri de protosinghelul Naum Râmniceanu. Prototipul ei este *De civilitate morum puerilum* a lui Erasm. *Ceasornicul domnilor* e o prelucrare a lui N. Costin după Antonio de

Guevara. Toate acestea reprezintă însă numai un material care a rămas neprelucrat artisticeşte.

CUPRINS

POEZIA

Deşi Hasdeu pretindea a fi găsit într-o psaltire versuri războinice compuse de chiar Ştefan cel Mare, întâiele stihuri (slavone) ce se cunosc sunt ale lui Udrişte Năsturel din *Molitvenicul* slav de la 1635, repetate apoi în *Pravila* de la Govora din 1640. Întâia epigramă română vine ca un răspuns în *Cartea de învăţătură* a mitropolitului Varlaam (Iaşi, 1643):

Deşi vezi cândva sămn groaznic,
Să nu te miri când se arată puternic.

Sunt în total 12 versuri stângace, făcute în sudori, după care urmară şi altele. Într-un grup de 8 stihuri ale lui Varlaam găsim şi o primă „imagine“:

Valuri multe rădică furtuna pre mare,
mai vârtos gândul omului întru lucrul ce are.

Abia Miron Costin poate fi socotit ca un liric în adevăratul sens al cuvântului (dădea şi câteva lămuriri despre „stihoslovie“). În *Viaţa lumii* este, dacă nu multă poezie, măcar o vibraţie a deşertăciunii, de altfel de origine populară:

Lumii cânt cu jale cumplită viaţă,
cu grije şi primejdii, cum iaste şi aţa...
Fum şi umbră sunt toate, visuri şi păreare,
ce nu petreace lumea? şi în ce nu-i cu dureare?
Spuma mării şi nori supt ceriu trecător...

Punctul vital îl formează trecerea psalmodică a împăraţilor:

Unde-s a lumii împăraţi? unde iaste Xerxis?
Alexandru Machidon? unde-i Artaxerxis?
Avgust, Pompei şi Chesariu? Ei au luat lumea,
pre toţi i-au stins cu vreame, ca pre nişte spume.

Luând pildă de la polonul Jan Kochanowski, mitropolitul Dosoftei (1624—1694) publică în 1673 *Psaltirea* în versuri. Talentul nu-i lipsea, dovadă comentariul la capul de bour dintr-o epigramă, mic tablou:

Pre câtu-i de mare hiara şi buiacă,
Coarnele-n păşune la pământ îşi pleacă.

Tălmăcirea e mai mult o variaţie lirică în jurul textului, cu introduceri de instrumente autohtone într-un loc, care dau strofei o mare vibraţie simfonică:

Cântaţi Domnului în strune,
În cobuz de viersuri bune,
Şi din ferecate surle;
Viersul de psalomi să urle,
Cu bucium de corn de buor,
Să răsune până-n nuor...

cu evocări realistice de animale grele (fiind vorba de grădină):

O scurmară vierii cei groşi de la luncă,
Şi zimbrii o pasc şi-n coarne-o aruncă.

Dosoftei are vorba materială ce dă corp mâhnirilor abstracte:

La apa Vavilonului
Jălind de ţara Domnului;
Acolo şăzum şi plânsem
La voroavă, ce ne strânsem.
Şi cu inimă amară
Prin Sion şi pentru ţară
Aducându-ne aminte,
Plângeam cu lacrămi fierbinte,
Şi bucine ferecate
Lăsam pren sălci aninate.

Un braşovean, Teodor Ivanovici Corbe, stihui şi el la 1720, în Kiev, *Psaltirea*, iar înaintea lui un Istvan Fogaraşi, român calvin, în versuri, precum se vede dintr-o copie a lui Ion Viszki din 1697.

Cântecele de stea, căzute în folclor, au fost la început nişte *laude* religioase ca ale lui Iacopone da Todi. Vestitul *Stabat*, atribuit acestuia, apare într-un astfel de cântec cules de Anton Pann. În 1768 iese la Cluj o culegere de *Cântece câmpeneşti cu glasuri româneşti* pentru „voia fetelor, nevestelor“, de un „holtei“:

Dragostele tinerele
Nu se fac din miere, ele,

Da’ din buze subţirele
Şi din grumazi cu mărgele...

Un număr de cronici rimate din a doua jumătate a secolului XVIII aparţin unei producţii mahalageşti, cu stângăcii savante, ritmuri inegale şi o mare măscărie populară, prevestind pseudofolclorul suprarealist, exemplu *Istoria Ţării Româneşti de la leatu 1769 şi a Bucureştilor, săracii:*

Ce să vezi şi ce să zici?
O grămadă de calici,
Toate uliţele pline
De mişei, de porci de câine,
Cu câte un peşkir legat de mâni
Şi-n cap pene de găini.

Uciderea lui Grigore Ghica (1777) a avut ecou atât în Moldova cât şi în Muntenia. Cronicile rimate respective au mişcări de Vicleim:

Iar Grigorie-vodă Ghica
Porunci să-i tragă butca,
Şi aşa au purces pă vale,
Noaptea şi cu masalale,
Mergând până la un locu,
Stătu de oftă cu focu.

Întâiul adevărat poem burlesc muntean este *Povestea mavroghenească* a pitarului Hristache, în metru de cântec de stea, într-un amestec hazliu de mahalagisme, turcisme, grecisme şi radicale. Avem de-a face cu o critică de exponent al păturii joase, comic bombastică, prăpăstioasă, răzbunătoare, miticistă, zeflemistă la modul bucureştean:

Nu trecu câteva zile
Ş-auzim de domn că vine,
Unul ce a fost în treabă:
Dragoman pe Marea Albă.

Purtările domnului sunt descrise cu minunare sceptică de cetăţean păţit şi cu o suspectare ce insinuează scrântirea. Scriitorul umflă, recalcitrant la orice administraţie, dând actelor domnului o grasă coloare de obstinaţie absurdă şi ţicnită. O sală de arme, indiciu al unui estetism muzeal, devine o încăpere de ospiciu, în mijlocul căreia domnul ni se arată ca o jivină

rea, lătrătoare şi incontinentă. Totul e înfăţişat maniacal, necurat, într-o foarte grotescă litografie populară:

Nu mergea cu pompă mare,
Ci călare voiniceşte.
Şi la cap legat turceşte;
Cu galeongii dinpreună
Şi mazdrac ţiind în mână,
Şi pe unde nu gândeai
P-acolo-l întâlneai.
Tiptil, pe jos şi călare,
Prin târg şi prin mahalale;
Uneori în port turcesc,
Alteori călugăresc.

Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întâmplare de vornicul Alexandru Beldiman are aerul unei polilogii umoristice, fiind de fapt o cronică a răzmeriţei de la 1821. Autorul vedea lucrurile la modul sublim şi socotea că ar fi avut nevoie de concursul lui Heraclit şi al lui Young:

Aice am trebuinţă pe Iraclit să aduc.
Starea Moldovei să plângă, sau să pui să scrie Jung.

În 4.260 versuri se descrie monoton şi mecanic, cu săltări înveselitoare uneori, un eveniment în sine prozaic, şi doar pe alocuri dăm de câte o caricatură morală, de câte o scenă mai plastică:

Curgeau oile pe drumuri, toate gata a făta,
Cinci oca nu trăgea una, şi cine mai căuta;
Intra în Iaşi o mulţime, atât din jos şi din sus,
Şi peste trei-patru zile auzeai cum că oi nu-s.

CUPRINS

MITURILE

Patru mituri sunt nutrite din ce în ce mai mult de mediile literare, tinzând a deveni pilonii unei tradiţii autohtone. Intâiul, *Traian şi Dochia*, simbolizează constituirea însăşi a poporului român. El a fost formulat propriu-zis de Asachi (Dochia care împietreşte cu oile sale fugind de Traian), însă cu elemente populare şi cu o legendă cantemiriană. *Mioriţa*, istoria ciobanului care voieşte a fi înmormântat lângă oile sale, simbolizează existenţa pastorală a poporului român şi exprimă viziunea

franciscan-panteistică a morţii la individul român. Acest mit a ajuns să fie socotit de unii Divina noastră Comedie. *Meşterul Manole* (povestea zidarului de mănăstire care îşi zideşte soţia ca să oprească surparea clădirii) e mitul estetic, indicând concepţia noastră despre creaţie, care e rod al suferinţei. În sfârşit, *Zburătorul* e mitul erotic, personificarea invaziei instinctului puberal. Poezia română, prin Eminescu îndeosebi, a arătat înclinări de a socoti iubirea ca o forţă implacabilă, fără vreo participare a conştiinţei. Pe lângă aceste patru mituri încearcă să se ridice şi altele îmbrăţişând mai cu seamă domeniul religiosului.

Capitolul II
"CLASICII" ÎNTÂRZIAŢI

CUPRINS

OCCIDENTALIZAREA

Ţările române n-au fost niciodată în afara Europei şi începuturile lor dezvăluie o puternică ţinută feudală. Când vorbim de „occidentalizare", înţelegem adaptarea la noţiunea de „literatură" a Occidentului. Cu toate că semne de schimbare se văd încă din jurul anului 1700, cultura rămânea orientală, adică exclusiv religioasă. Dimitrie Cantemir, pe care noi îl cunoaştem cu veşmintele europeneşti, îmbrăcă totuşi ca domn straiele ţării şi nu se gândi deloc să cultive poezia, teatrul, să facă şcoli cu preocupări literare. Alunecarea înceată a moravurilor s-a făcut nu atât prin mergerea românilor în Apus, cât prin coborârea acestui Apus asupra noastră în chipul presiunii politice. Austria, Rusia (la începutul occidentalizării ei) se amestecă din ce în ce mai mult în treburile ţărilor dunărene, şi „nemţii cu coadă" sunt tot mai des văzuţi pe aceste meleaguri. Epoca fanariotă a contribuit şi ea la dezorientalizare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia, şi de foarte multe ori autorii francezi şi italieni ne-au sosit prin Arhipelag. Vreme de un secol pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graiul bisericesc nu mai este îndestulător spre a exprima noţiuni mai tehnice şi limba se neologizează. La Miron şi Nicolae Costin, Niculce, Axinte Uricarul, D. Cantemir, Radu Popescu, Greceanu, Stolnicul Cantacuzino întâlnim numeroase elemente noi, printre care sunt de notat acelea din ramura literară: *eleghie, comedie, melanholie, simfonie, fantasie.*

În Ardeal, agentul occidentalizării fu catolicismul. La 5 septemvrie 1700 se semnă definitiv în Alba-Iulia actul de unire,

în urma căruia românii aderenţi ai noii biserici căpătau în Blaj un seminar, afară de un număr de burse (prilejuri de a veni în contact cu Apusul) la „Colegiul Pazmanyan“ şi „Colegiul Sfânta Barbara“ din Viena şi la „De Propaganda Fide“ din Roma. Aşa se ivi şcoala blăjeană, ai cărei iluştri exponenţi sunt Samuil Micu-Clain (1745—1806), Gheorghe Şincai (1754—1816) şi Petru Maior (1760—1821), dintre care ultimii doi au stat cinci ani la Roma. Efectul şederii în Cetatea eternă îl mărturiseşte Şincai însuşi:

> Timp de cinci ani petrecut-am la Roma şi-n vremea aceasta,
> Vrednic de laur fiind, mi s-au dat cele două diplome.
> Roma în studii mi-a fost de-ajutor şi-i aduc mulţumire,
> Căci bibliotecile ei mi-au fost totdeauna deschise.

Din păcate, artele, literatura Italiei n-au ispitit pe aceşti austeri teologi, ale căror opere au caracter religios şi didactic. Umanismul lor, întârziat şi restrâns, e preţios nu în sine, căci latineşte au ştiut şi alţii, ci prin faptul că putea participa la el o clasă întreagă de oameni. Asta a permis studiile de istorie şi de filologie. *Hronica românilor* de G. Şincai (Buda, 1808, 1809) e o compilaţie de manieră cam medievală, sprijinită însă pe un material enorm. În filologie se observă două tendinţe: de a dovedi cu orice chip că majoritatea cuvintelor sunt de origine latină şi de a elimina rămăşiţele graiului „varvarelor ghinte“, adică slavonismele. Spre deosebire de Clain şi Şincai, Maior crede limba română derivată nu din latina clasică, ci din cea vulgară. Transcripţiile cu literă latină nu sunt simple substituţii de semne, ci ortografieri etimologice. „Adică“ se scrie „adeque“, „care“, „guare“. Etimologiile sunt de fantezie. *Tâlharul* e un purtător de săgeţi, un *telifer, birăul* e un *vir magnus, tânguirea* vine de la *tundere*, fiindcă jeluitorii se tund. Totuşi se face o mare nedreptate latiniştilor cu privire la neologismele adoptate. O mare parte din formele propuse de ei au fost absorbite de limbă: *cauză, siguranţă, evidenţă, providenţă, anticipaţie, conversaţie, educaţie, explicaţie, ocupaţie, ediţie, tradiţie, important, consecvent, evident.*

Tot mai numeroase se fac traducerile din literaturile occidentale, adesea prin mijlocirea unui text neogrec. Se oferă tălmăciri din Gessner, Mably, Voltaire, Fénelon, Molière, J. J. Barthélemy, Metastasio, Alfieri etc. Boierimea se abonează la jurnalele apusene şi-şi agoniseşte biblioteci cu cărţi franceze şi italiene.

CUPRINS

VĂCĂREŞTII (IENACHE, ALECU, NICOLAE)

De la Ienache Văcărescu a rămas o gramatică în două ediţii, una la Râmnic, din 1787, *Observaţiuni sau băgări dă seamă asupra regulelor şi orânduelelor gramaticii rumâneşti,* în care dă şi un mic tratat de prozodie, cu exemple personale, deşi se arăta sceptic cu privire la folosul lui:

Gramatica e meşteşug ce-arat-alcătuire,
Şi toţi printr-însa pot afla verice povăţuire,
Ş-a scrie încă într-ales cu reguli arătate,
Pe toţi învaţă d-a le şti fără greşeală toate,
Şi versuri înmeşteşugite învaţă d-a se face,
Siliţi-vă a o-nvăţa!... sau faceţi cum vă place.

Poeziile lui Ienache sunt cvasi-lăutăreşti:

Amărâtă turturea,
Când rămâne singurea
Căci soţia şi-a răpus,
Jalea ei nu e de spus.

Poetul adaugă oarecari comentarii:

Dar eu om de naltă fire,
Decât ea mai cu simţire,
Cum poate să-mi fie bine?...
Oh! amar şi vai de mine!

Iubirea e „laţ“ ori „magnit“, iar femeia e un canar hrăpitor de inimi. Nota Văcărescului e o anume concizie sentenţioasă care subjugă memoria:

La o-ntristare
Amară floare,
'Ncât cel ce-o are
Să-şi roage moarte,
N-ai ce să faci!

Nu-i mângâiere,
Nici e putinţă
Acel ce pere
Să-ţi dea credinţă,
Trebui să taci!

Mult celebrata *Într-o grădină*, socotită traducere din Goethe, vine dintr-un izvor grec.

Alecu, fiul lui Ienache, strânge şi el, într-o „condicuţă“ pentru „trebuinţele“ lui, câteva strofe, caracterizate printr-un patos jălalnic:

De lacrămi vărs pârae
Cu groaznică văpaie.

Şi poeziile lui sunt cântece de lume, cu un mic totuşi proces de elaboraţiune cultă, imagini de interior boieresc, tablouri, oglinzi şi chipul femeii răsfrânt în ele:

Oglinda când ţi-a arăta
Întreagă frumuseţea ta,
Atunci şi tu ca mine
Te-ai închina la tine.

Nicolae, alt fiu al lui Ienache, aduce, mereu pe un fond popular, un stil mai viril, cu elanuri haiduceşti şi repezi imagini (perspectiva defileurilor, puşca astupată de greieri):

Roibule, mi te găteşte,
Şalele-ţi înţepeneşte,
Să mă duci peste pripoare,
Văi şi coaste la strâmtoare,
Pe potecă fără soare.

Daleo, daleo, dragă durdă,
Fă-te-ncoace, nu fi surdă,
Vin să te-ngrijesc mai bine
C-a-mpuiat grierii-n tine,
Daleo, daleo, vai de mine.

CUPRINS

MATEI MILU

De la Matei Milu (mort prin 1801—1802) au rămas un fel de „caractere“ de forma ghicitorilor. Micile caricaturi într-un

limbaj bufon româno-turco-grec sunt pline de savoare. Iată un strâmb încrezut:

Un om nalt şi deşirat,
La faţă foarte scurmat,
Cu barbă dintr-însu,
Vrednic de tot râsu,
Umblă crăcănat,
Din şolduri legănat,
La chip urât şi slut,
Are un picior mai scurt,
Se socoteşte ariftè,
Ocara lumii şi eglengè,
Se mândreşte, fuduleşte,
Gâci cine este...

o bătrână cochetă:

Pe aceasta îi gâci-o,
Lesne îi nimeri-o:
O babă cu fumuri de frumoasă,
Dar o foarte mare mincinoasă,
Zavistnică, clevetitoare,
Ocarnică, hulitoare,
Grăieşte cu necontenire,
Răcneşte, ţipă de pieire.
Se împodobeşte, zarifefseşte,
Se pudruieşte şi sulimeneşte.
Gâci cine este...

un înfumurat:

Altul este înalt,
La gât sugrumat,
Cu capul pe spate,
Cu nările umflate,
Mari lucruri grăieşte,
Pe nime nu socoteşte,
Foarte înfumurat,
Cu samur îmbrăcat,
Fără nici o stare,
Casă nicăiuri n-are,
Nimănui nu mai plăteşte.
Gâci ş-acesta cine este.

CUPRINS

VASILE AARON ŞI ION BARAC

Dacă nu s-ar amesteca în opera lor elemente ale veacului XVIII, Vasile Aaron şi Ion Barac ar fi întâii poeţi de fază medievală, prin încercarea de a preface materia evangelică şi clasică. Amândoi sunt nişte remarcabili vulgarizatori, vorbind poporului în limba şi ritmica lui. Vasile Aaron († 1822) are chiar noţiunea sonorităţii (“dulceaţa versurilor“) şi dă cititorilor instrucţii de respiraţie, pe versuri anodine:

Omul cât să naşte... cu cât să măreşte,
Grija şi năcazul... încă cu el creşte...

Te rog, o, iubite!... mai vină la noi,
Să mai grăim ceva... şi despre nevoi.

Scrierea cea mai notabilă a lui Aaron este *Patimile şi moartea a Domnului şi Mântuitorului nostru Is*[*us*] *H*[*risto*]*s,* inspirată de *Der Messias* al lui Klopstock. E o merituoasă operă de divulgare în versuri bine rostogolite, cu încercări modeste de a sugera paradisiacul, simfonicul, fulgurantul şi sfânta veselie a duhurilor:

Atunci tot limbul răsună
Şi saltă de voie bună.

De un merit superior este *Istorie despre Arghir cel frumos şi despre Elena cea frumoasă* a lui Ioan Popovici Barac, traducător din *Halimà,* din Shakespeare, editor a o mulţime de scrieri populare obscure, versificator după Iosephus Flavius al unui poem *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului.* Arghir umblă prin lume după Ileana cea vrăjită şi o găseşte după un şir de piedici fabuloase. Naraţiunea lui Barac are farmec (bineînţeles, nu e originală, ci prelucrată după *Argirus Historiaja* a ungurului Albert Gergey) şi o certă coloare. În drum spre Neagra-Cetate, Arghir dă de un soi de Polifem monocular, care-i oferă o cină gigantică:

Acest uriaş îndată
Cu o cină se arată,
În frigare vrând să tragă
O căprioară întreagă.
Face cină boierească,
Ca pre Arghir să-l cinstească,
Masa lângă foc o pune,
La lumina de tăciune:
Şi şed toţi pe lângă vatră
Pe câte un sghiab de piatră.
Arghir până să îmbuce
O ploscă de vin aduce
Dintr-ale sale merinde,
Care foarte bine prinde.
Uriaşul, dacă-l gustă,
Cu stomac ca de lăcustă,
Iar fi plăcut ca să tragă
Pe gâtu-şi o bute-ntreagă.

Grădina cea plină de fragranţă a Ilenei în care adoarme Arghir este evocată floare cu floare, după metoda pictorilor primitivi. Tema aceasta a grădinii, venită din Orient, a culminat în poezia Renaşterii, spre a se reînnoi prin simbolişti:

Cât au călcat cu piciorul,
N-au mai văzut crăişorul
Câte flori împodobite,
Câte râuri limpezite!
Oh! câţi trandafiri miroase
Cu foi rumene, frumoase!
Rosmarinii au verdeaţă
Şi garoafele roşeaţă.

Aici crinul să albeşte,
Colea nardul frumos creşte.
Chedrul ramurile-şi tinde,
Care mult văzduh cuprinde.
Chiprul frunze înverzeşte,
Şi văzduhul le clăteşte.
Izvoarele curg răcite,
Ca cristalul limpezite.

Barac are, în numeroasele lui prelucrări, un adevărat geniu al titlului analitic care taie răsuflarea:

Patimile cele mari şi minunate ale unei mademoizelle cu numele Cartigam care fusese fiica unui Paşă turcesc anume Ibrahim de la Anadol şi ia căzuse în robia creştinilor când au bătut pre turci şi i-au scos din ţara ungurească, din Buda capitala ţării, unde lăcuisă Paşa turcesc mulţi ani, apoi fu botezată Hristina în Pariz şi făcută grofiţă.

CUPRINS

D. ŢICHINDEAL

Fabulele, în proză, ale bănăţeanului Dimitrie Ţichindeal (1775—1818), de care s-a făcut un caz nemeritat (traduceri de altfel după fabulele sârbeşti ale lui Dositei Obradovici), n-au nici o însemnătate literară.

IOAN BUDAI-DELEANU

Ioan Budai-Deleanu (c. 1760—1820) din Cigmău, sat pe valea Mureşului, e adevăratul poet al latiniştilor. Crescut în şcolile de la Blaj şi Viena, el avea o desăvârşită cunoştinţă a literaturilor clasice şi moderne (italiană întâi, germană, franceză, poate engleză). *Ţiganiada* lui urmează exemplul *Vedrei răpite* a lui Tassoni, nu fără numeroase alte infiltraţiuni, şi este povestea eroi-comică a unor ţigani înarmaţi de Vlad Ţepeş să ţină piept turcilor, care însă din poltronerie comit o sumedenie de încurcături. Intră şi miraculos creştin, fiindcă arhanghelul Mihail cu ceata lui ajută pe Ţepeş împotriva

păgânilor asistaţi de oştile Satanei. Eroul principal romanţios este Parpangel, în alergare neostenită după a sa Romica. O mulţime de reminiscenţe clasice sunt folosite în noua epopee, cu efecte comice, dat fiind mediul degradat. Vocaţia lui Budai-Deleanu e în direcţia verbală, şi numele ţiganilor formează un genial catalog grotesc de sonuri: Aordel, Corcodel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Şuvel, Bambul, Bobul, Bumbul, Ghiţul, Gogul, Ciuntul, Dondul, Huţul, Sfârcul, Bălăban, Găvan, Giolban, Gogoman, Goleman, Călăban, Zăgan, Cârlig, Covrig, Ciormoi, Dârboi, Şoşoi, Colbei, Cornei, Hărgău, Janalău, Butea, Cercea, Şperlea, Ţintea, Dodea, Gârlea, Baroreu, Boroşmândru, Buluţ, Ciurilă, Papuc, Papară, Tandaler, Burlă, Căcâga.

Lexicul de idei reprezintă şi el o adevărată orchestră burlescă, întemeiată mai ales pe onomatopee. Cacâga aruncă o bebee, Gogul tocoroseşte, Goleman se născocoară, Bobul n-a mâncat ştirigoaie, focul scoate bobătaie, ţiganii sunt ciuhoşi, sunt dârdale, se cocorăsc, fac nătării, ciorobor, lolot, se lolăiesc, se lolotesc, strigă hoha, bura-bura, bat lela, tinerii se înlibovesc, ciocoii se ciocotniţesc, se cilibesc, sufletele bujdesc pe poarta iadului etc. Budai tratează cuvintele ca pe nişte făpturi moi şi le dă pe loc la rimă genul şi terminaţia trebuitoare. Aşa femela dracului se face dracă, palatul se feminizează în palată, copacii în copace, ţiganii visă, se cârmează, locurile sunt puste, întâmplarea e jeloasă, soarta e scârbeaţă, boierii sunt plini de bogătate. Numai Eminescu mai târziu a siluit limba sau a scociorât forme cu atâta sistemă. Budai n-a avut nevoie să umfle comedia ca Tassoni, pentru motivul că ţiganii sunt de la sine o caricatură a societăţii umane. Fanfaronada, poltroneria, milogeala, spiritul de hărmălaie şi orbească înfuriere sunt aspecte tribale obişnuite, şi poetul n-a avut decât să le condenseze într-un limbaj de-o ţigănie maximă, în care e formulat chiar „idealul“ de naţie liberă:

> Noi ţiganii să avem ţărişoară, —
> Unde să him numai noi dă noi!...
> Să avem sate, căşi, grădini ş-ogoare,

Şi de toate, ca ş-alţii mai apoi.
Zău, privind la lucruri aşa rare,
Ca şi când treaz fiind, aş visa îmi pare...

Zgomotele emise de defilarea romilor sunt un adevărat muzeu fonetic:

Cei înarmaţi aveau buzdugane
De aramă şi nişte lungi cuţite,
Toţi oameni înalţi şi groşi în ciolane,
Cu părul îmburzit, barbe şperlite,
Haine avea lungi, scurte şi învârstate,
Unii fără mâneci, alţii rupte în spate.
În loc de steag purtau ei o cioară
De argint, cu penele răşchirate,
Într-acel chip încât gândeai că zboară
Pleznind din aripi cu aur suflate.
Muzică făceau cu drâmboaie,
Zdrângănind clopoţei de cioae...

Marşul suna în cornuri mugătoare,
Toţi lolăindu-se în gura mare.

Ţiganii blestemă, se milogesc, se jură, se îndeamnă, se vaietă, chiuie, se sfădesc, şi astfel plictisitoarele discursuri din epopeea clasică iau forme fireşti de comedie. Mergerea lui Parpangel la iad şi la rai e o îmbinare de vămi ale văzduhului cu privelişti de paese di Cuccagna, povestite ţigăneşte, însă în manieră dantescă. Astfel, aşa cum împotrivitorilor lui Dante li se răspunde că poetul vine acolo din poruncă divină ("vuolse cosi colà dove şi puote, ciò che si vuole"), eroul nostru nu-i nici el „dă voia" lui:

Aşa trecurăm prin pământ ş-ape,
Până ajunsem la văzduhul rar,
Ne înălţarăm apoi pă aproape,
Colo pe unde zodiile răsar,
Trecând printre nişte locuri puste,
Nouă vămi şi nouă punţi înguste.

De abia în urmă, cu multă trudă,
Ajunsem la poarta ha dă rai;
Iar Sânt Petru, căutând pă o hudă,
Aşa zise cu sântul său grai:
— Dar tu, măi ţigane, ce cauţi aici
În cămaşă cusută cu arnici?

Nu ştii tu că în trupul păcătos
Nu este slobod a intra nimărui
Aici în raiul nostru frumos...?
Eu îngenunchind, mă închinai lui
Şi zisei: — Să mă ierţi, sfinţia-ta,
Eu n-am venit aici dă voia mea!

Autorul va excela, împreună cu atâţi alţi scriitori români, în scenele de psihoză cruntă, pe care le va trata cu toată seriozitatea, singurul element umoristic rămânând lexicul violent pitoresc în notarea tuturor chipurilor de lovire şi sluţire:

Într-aceea Găvan pe Ghiţu-l omoară,
Cocoloş pe Titirez deculă,
Costea lui Zăgan capul sboară,
Iar Pipirig a Dodii căciulă
Taie în două şi capu-i despică,
Din creştet până în tufoasa chică.

Parnavel cu suliţa ascuţită
Străpunsă pe Corbea în gemănare,
Şi de nu era punga încreţită,
Îi pătrundea fierul până în spinare,
Dar totuşi răsturnându-l pe o dungă,
Îi zdrobi toată cremenea în pungă.

Mândrea pe Ciuntul de barbă trage,
Năsturel pe Dondul flocăieşte,
Iar ca ş-un juncan Dragoşin rage
Şi cu dinţii beliţi clănţăneşte;
Căci Sperlea îi sburasă nasu în două,
Şi musteţele cu buzele amândouă.

Giolban încă dete să deie
În Căcâga cu o bardă lată,
Iar acela aruncând o bebeie,
Îl tocă tocmai în gura căscată,
Şi aşa-i fu de crudă lovitura,
Încât îi zdrobi toţi dinţii din gură.

CUPRINS

DINICU GOLESCU

Scopul pentru care Dinicu Golescu (1777—1830), boier luminat, compuse *Însemnarea călătoriei* sale în Occident (Austria, Italia imperială, Bavaria, Elveţia) este reţinerea fenomenelor de civilizaţie. Atenţia lui merge către lanuri şi gospodăria sătească, spre instituţiile publice, şcoli, spitaluri, aziluri, muzee, teatre şi foarte puţin spre caracterul estetic al priveliştilor. Înfipt ca un japonez modern, Golescu vrea să vadă totul şi, în ciuda îmbrăcăminţii orientale, intră pretutindeni, în cabina motorului de pe vapor ca să-i prindă „mehanica“, sau în spitalul de nebuni. Toate înfăţişările de civilizaţie îl încântă, făcându-l totdeauna să ofteze asupra înapoierii Valahiei. Cât priveşte arta şi frumuseţile, Golescu este departe de rafinarea lui Cantemir. El are sperietura primitivului de tot ce e „cu meşteşug“ şi măsoară valorile estetice cu „stânjenul“. În cutare muzeu vienez tot ce-i place este o pajură făcută din săbii şi cuţite, pe care de n-ar fi văzut-o cineva ar fi fost „vrednic de pedeapsă“. „Cadrele“ sunt preţuite pentru „asemănarea“ lor şi în raport direct cu dimensiunea. Cu sentimentalitatea uşoară a celor de jos, el crede că privitorii unui tablou care arată plecarea unui bărbat la război sunt obligaţi să se întristeze şi, dimpotrivă, cei care văd scena întoarcerii să se veselească, şi cum tablourile sunt la rând, privitorii şi ai unuia şi ai altuia să treacă pe rând prin cele două stări. La Veneţia îl atrage maşinăria celor doi „draci“ care bat orele în turnul ceasornicului. Încolo oraşul i se pare fără meşteşug „arhitectonicesc“. Cadrele din Palatul Dogilor le măsoară cu stânjenul, Domnul din Milano e evaluat la „240 stânjini“. Din pricina simplităţii, Golescu e în stare de simţiri mai proaspete în faţa priveliştii lumii occidentale. Cu

incapacitatea lui de a se analiza, el cade în extaze profunde la cele mai neînsemnate lucruri. Sunetul unor clopote se propagă în sufletul lui cu mari dureri lirice. „Au noao clopote — zice el de catedrala din Berna — pe care trăgându-le cu meşteşug, nu fac numai sunete de clopote mari sau mici, ci fac o armonie foarte plăcută urechilor, dimpreună jalnică şi grozavnică.“ Descrierea Schönbrunnului dă o pagină rară de poezie orientală, cu evlavii şi uimiri, cu turburări exprimate naiv, de un sălbatic, rudimentar verlainianism:

“Căci la o parte uitându-se cinevaş, vede întru acea cuprindere de copaci, o bucată de grădină mare, limpede şi slobodă la vedere, în feliurimi înfrumuseţări de loze, cari pricinuiesc veselie; şi întorcându-se la ceialantă parte, întristarea şi posomorârea trebuie să-l coprinză, căci se află întru o întunecoasă pădure întocmai ca noaptea, cu feliurimi de figuri şi şăderi ascunse, şi alte lucruri, care toate aduc întristăciuni şi gânduri amestecate.“

Descrierea căderii Rinului prilejuieşte şi ea un mic poem bine gradat, solemn şi noros de nedesluşite emoţii.

Fratele lui Dinicu, marele vornic Iordache Golescu (1768—1848), a lăsat o Gramatică, un *Dicsioner rumânesc* şi o culegere de *Pilde, povăţuiri, i cuvinte adăvărate şi poveşti.*

CUPRINS

C. CONACHI

Costache Conachi (1777—1849) e un poet dedicat exclusiv lui Eros, trăind în iatac şi pe sofa. Versurile în acrostih ne dezvăluie un răboj de femei: Casandra, Anica, Elena, Lucsandra, Marioara. Conachi petrarchizează prin „la petite poésie“ a secolului XVIII, cultivând un întreg jansenism amoros, mergând de la faza „dulcelui stil“ până la poza melancolică:

> Înnoptez printre prăpăstii, printre râpi, printre ponoară
> Că doar oi uita degrabă dorul care mă omoară...

Cum poetul nostru e un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu şi iminei, ducând omagiul până la târârea în pulbere şi la închinarea ortodoxă şi tristeţa occidentală până la pandalii şi istericale, efectul e dintre cele mai originale. Preţiozitatea, obişnuită în această poezie, se răscumpără printr-o mare gingăşie, vrednică de un Chiabrera;

Doi ochişori verzi,
Ce privind nu-i pierzi
Printre ceialalţi,

Genele-i umbresc
Şi ei strălucesc
Ca nişte brilanţi.

“Les ruses de l’amour“ ocupă un loc mare în chip de mici epigrame:

Nu pot a tăgădui
Că moriu... de nu te-oi iubi...

simulări de leşinuri şi nebunii orientale şi tot atât de occidentale (langueurs, défaillances, fureurs, transports), artificioase şi simetrice:

Simtu-te că vii? tremur peste fire;
De te văz, mă pierd... şi-mi ies din simţire.
Guriţa deschizi, ceriul se deschide;
De mână mă iai, foc simt că m-aprinde!...
În braţe mă ţii, fulgeră văzduhul...
La sânu-ţi mă strângi, caz şi îmi dau duhul!...

De esenţa petrarchismului sunt lunga durată a iubirii înregistrată odată la numărul mistic nouă:

De nouă ori până astăzi pământul colindător
Au călătorit pe crugul soarelui nemişcător...
De când am văzut cu ochii o muritoare a ta...

îndoiala, confuzia între „prieteşug“ şi amor, marea solemnitate erotică. La Slănic, în decor alpestru, cu

Munţi înalţi până la nouri, pâraie prin stânci vărsate,
Codri de copaci sălbatici printre petre răsturnate,
Prăpăstii peste prăpăstii, adâncimi întunecoase...

boierul cu işlic cade la picioarele Zulniei cu inima săgetată „ca de-o armă arzătoare“ şi se încleştează cu mâinile de picioarele ei. Ca şi străvechea Laură, Zulnia, „ibovnica slăvită“, avea un soţ. Îngrozită, „în sudori, lacrimi scăldată, desculţă şi despletită“, ea aleargă „zăludă“ şi se lungeşte la pământ cu ochii negri ca mura şi gura ca rubinul. Boierul o duce sub un copac mare şi, luând chezăşie cerul, jură s-o iubească până la moarte:

Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare,
Pământul tot în cutremur, şi stihiile-n perzare
Sămăna înspăimântate de atâta pătimire!...

După aceea, vulnerat, îndrăgostitul cu giubea îşi poartă „melanholia“ prin singurătăţi. *Visul amorului* aduce o bănuială de *Roman de la rose* şi de *La carte du tendre* a d-nei de Scudéry. E vorba de „căile amorezeşti“, de *temutul, fratele prepusului şi clevetirii*, prieten al *necredinţei,* de *căială* şi alte abstracţiuni de acestea.

CUPRINS

V. POGOR, N. DIMACHE, I. PRALE

Comisul Vasile Pogor, traducător al *Henriadei* lui Voltaire (1838), a lăsat stihuri de modă veche, străbătute de simţul deşertăciunii şi de grija mântuirii, descriind în tuş foscolian sinistritatea cimiterială:

Galeriile surpate, stâlpii sfărmaţi şi căzuţi
Peste aur, peste lustru îi văd cu muşchiu învăscuţi,
Scările, ce se văd roase de omenescul picior,
Ajung să fie străpunse de troscot şi urzişor,
Şi fereastra, întru care flori de tot feliu-nflorea,
Sfredelită de un şarpe, ce se soreşte pe ea.

Versurile lui Nicolae Dimache († 1837) sunt şi ele de inspiraţie veche, pe motivul zădărniciei. Cât despre Ioan Prale, „musicos“ de origine basarabeană (1769—1847), el e mai cunoscut pentru invenţia patului mutabil după soare. Încolo stihuirea lui e îngrozitoare şi doar versurile din *Psaltire* alunecă mai normal:

Mic eram între frăţime,
Şi cel mai în frăgezime,
Într-a tatălui meu casă
De păscut oi mă aleasă,
Mâna mea făcu organul,
Degetele mele psalmul.

CUPRINS

GH. ASACHI

Poezia lui Gh. Asachi (1788—1869) e aproape în întregime sub regimul lui Petrarca. Poetul cunoscuse de altfel direct Italia şi petrarchizase acolo chiar în italieneşte. Fondul sonetelor e banal, dar când endecasilabul se păstrează, efectul e un sistem muzical limpid şi abstract, cu acorduri cvasieminesciene.

Cât ţi-s dator, o, stea mult priincioasă,
Că-n primăvara a vieţii mele,
Tu m-ai ferit de strâmbe căi şi rele
Şi m-ai condus pe calea virtuoasă.

Tu-n sân mi-aprinzi făclia luminoasă,
M-ai adăpat l-Astreei fântânele,
Şi când vieaţa-mi îndulcesc prin ele,
Despreţuiesc chiar soarta fioroasă.

Ca să doresc a vieţii nemurire
Mă-ndeamnă raza-ţi care-n cer se vede,
Cum statornică urmează-a ei rotire.

De la ţărmul fatal vasul purcede,
Ş-amu plutind prin marea de pieire,
A ta rază la port mă va încrede.

Lirica secolului XVIII are un ecou larg în poezia lui Asachi. Regăsim convenţia geografică clasică, didacticismul settecentesc (în maniera Monti), melancolia cimiterială (după Thomas Gary şi Jukovski). Interesante sunt *Baladele* şi *Legendele* în care, bizuindu-se pe tradiţia populară, Asachi s-a străduit să înjghebe o mitologie literară română, într-o viziune mai grandioasă, intenţional, decât aceea a lui Alexandri, şi în termeni clasici. Munte sacru e declarat Ceahlăul, sub numele de Pion. Acolo se află simulacrul Dochiei. După bürgeriana *Lenore*, poetul scrie

Turnul lui But pe muntele Pion, istorie a unui strigoi care vine să-şi ia logodnica spre a o aduce în galop pe muntele sfânt al Daciei:

Luna luce — Butul fuge,
Peste munte, prin hârtop,
Vântul şuieră şi muge,
Roibul sare în galop,
Ş-amu-i duce p-amândoi,
"Doamno, oare nu-i strigoi?"

În *Jijia,* oamenii boierului Conde prind cu plasele în râu o zână care povesteşte că e o fecioară creştină din vremea năvălirilor barbare, al cărei schit a fost înghiţit de pământ în urma rugii tovarăşelor sale, spre a nu cădea în mâinile păgânilor. *Sirena lacului* are factură schilleriană. O sirenă (fostă fată înşelată de un boier) se răzbună. Sugestia pe alocuri e a unei poezii superioare, mijloacele sunt insuficiente.

Nuvelele lui Asachi, dificile şi prin limba amestecată, plină de imposibile neologisme (*milian, manin, vasfrâns, covil, pelice, vântă* etc.), par astăzi bizare, mai ales romantice, lipsite de percepţiunea istorică. Dimpotrivă, ele aparţin tipului clasic şi această intenţie cere circumstanţe uşurătoare. Modelul lui Asachi e romanul cavaleresc, acela întrupat în Ariosto mai ales, adică istoria aventuroasă cu fabulos aranjat în gust clasic, cu lipsa totală de instinct geografic. Pretutindeni sunt numai păduri mari şi întinse pajişti, castele şi grădini pierdute în imense singurătăţi, în ciuda cărora, fară nici o respectare a legilor timpului, eroii se întâlnesc să se bată. Europa şi Asia sunt aduse antropologic la acelaşi tip ideal cavaleresc. Afară de viteji apar doar păstori, necromanţi, bătrâni eremiţi. Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mână cronicile moldovene şi a dat materiei ei sens picaresc. În *Dragoş* totul este fabulos. În Cumania mică, în cetatea Romidava, stăpâneşte Haroboe, om fioros, nu mai puţin cavaler, cum îl arată coiful. Deşi tătar, Haroboe este „cuprins de un simţimânt necunoscut până atunce" la vederea Brandei, mireasa trimisă de Domnul

din Misia pentru fiul lui Dragoş. Toate peripeţiile în jurul acestei călătorii sunt ariosteşti. De notat sanctuarul Dochiei, păzit de Nona, un soi de vestală, şi de o ciută: „Aice un spectacol nou se desfăşură înaintea ochilor ei, un ocean de neguri plutea deasupra coamelor de pini urieşi, stânci manine [grele], răsturnate de cutremur, parcă erau aninate deasupra capului ei şi formau o tărie nestrăbătândă în giurul simulacrului Dochiei". *Valea-Albă* e un basm de aventuri mongolice în care Ştefan cel Mare e tot atât de puţin istoric ca şi Goffredo în *Gerusalemme liberata*. Scenele de război sunt văzute într-un spirit cu totul mitic. La Catelina lângă Cotnar sunt mari fortificaţii, înainte de luptă oastea stă la liturghie în jurul unei cruci colosale. În fine, în faţa lui Ştefan cel Mare se aduc daruri cu învederat aspect de Renaştere, diademe de aur, ulcioare de bronz, lacrimatorii, monede cu efigiile împăraţilor Tauridei. În *Bogdan-voievod*, nuvelă fantezistă, se dă la Hârlău o luptă de stil cavaleresc: „săbiile şi lăncile scapără şi scânteiază de loviturile puternice ale măciucilor fericate, pavezile remboambă". *Petru Rareş* e nuvela cea mai lungă, aceasta cu oarecari satanisme romantice. Fundamentul rămâne cel clasic. Lacul Brateş e descris în maniera Salvator Rosa, pescuitul formând o mare compoziţie amănunţită şi fantastică. O vânătoare de bouri e prilej de a prezenta o scenă în gustul uşor melancolic al lui Tasso: buchete de flori duse de un râu şi venind de la o sihăstrie-cetăţuie unde stă închisă Ileana. La Suceava dăm de un colosal gotic, peste temelii de „adâncă antichitate". *Mazepa în Moldova* dezvoltă, nu fără simţ poetic, tema fugii cavaline tratată de Byron, în *Rucsanda Doamna* cazacul Timuş e văzut ariosteşte ca un cavaler frumos „îmbrăcat în zea strălucită", cu purtări dintre cele mai curteneşti, iar nu cu fire „de heară", cum îl ştim din cronici. Evident, Rucsanda îl iubeşte.

CUPRINS

VASILE FABIAN BOB

De la Vasile Fabian Bob (1795—1836) au rămas puţine versuri, dintre care cele mai cunoscute sunt:

S-au întors maşina lumii, s-au întors cu capu-n gios
Şi merg toate dinpotrivă, anapoda şi pe dos...

aparţinând unui poem sarcastic, cu viziunea cataclismului întoarcerii pe dos a lumii:

Timp mult nu o să mai treacă şi-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbierii nu s-or teme de-necare:
Ce-a să zic-atunci pescariul, când în ape curgătoare
Îi va prinde mreaja vulturi şi dihănii zburătoare?
Ce-a să zică vânătoriul, când în loc de turturele,
Nevăzând nici câmp, nici codri, va puşca zodii şi stele?

CUPRINS

IANCU VĂCĂRESCU

“Mica poezie“ este uşor de urmărit şi la Iancu Văcărescu (c. 1791—1863), fiul lui Alecu Văcărescu şi al Elenchii Dudescu. Îndeosebi informaţia sa e italiană, în direcţia canţonetiştilor şi anacreonticilor veacului XVIII, de felul lui Savioli, Giovan Gherardo de’ Rossi şi Iacopo Vittorelli. Din Metastasio traducea *La partenza*. Pe de altă parte vedem că răsfoia pe Escouchard-Lebrun, pe Gentil-Bernard. Titlurile abstracte ale poeziilor sale (*Adevărul, Călătoria, Neîncrederea, Pacea, Simpatia, Despărţirea, Imaginaţia, Judecata, Caleidoscopul, Ochianul, Ceasornicul îndreptat, La pahar*) aparţin poeziei didactice în general. Încercări de a dezvolta proverbe fie şi în poeme simple nu se pot despărţi de exemplul dat de Moissy şi Carmontelle. Năvala divinităţilor în *Baccu*, adevărat cântec de cramă, este de un pur stil Renaştere:

Satiri, Fauni şi Menade,
Pan, Silvan, Hamadriade,
Poeţi, Eroi, Zâne, zei,
Care portu şi-l schimbase
Şi port de Baccanţi luase,
Se afla mulţi între ei.

Silen abia mă zăreşte,
După asin şovăeşte,
Strig-“aşa, drăguţu meu!
Eşti al nostru, bine-mi pare,
În oastea biruitoare
De mult, să te-avem, vream eu!“

Toţi aproape-mi se adună,
De ieder îmi pun cunună,
Baccu spune c-al lui sunt!
“Cu nectar, îmi zice, -nchină“,
Sfârâi boloboaca plină,
Prea voios pe Baccu cânt.

Piesa memorabilă rămâne însă *Primăvara amorului,* dezvoltare a cunoscutului episod anacreontic al ivirii şi adăpostirii micului Amor. Poema e un mare tablou câmpenesc, deschis cu priveliştea imensă a Carpaţilor. În perspectiva lor, poetul desfăşură câmpurile şi oraşul Târgovişte, tratează într-un colţ un detaliu cinegetic şi zugrăveşte întreagă geografia, înviorată de impulsia erotică, cerul cu stelele, apele adamantine, păstorii jucând în jurul focurilor, la răsunetul fluierelor câmpeneşti, caii nechezând, boii călcând apăsat înaintea plugurilor, taurii, mieii:

Plăcute zbierări de turme
Aerul îl umple tot;
Tauri grei p-ale lor urme
Apăsate mugiri scot.

În poezia conceptuală, Văcărescu are vibraţie, dignitate. Stihurile făcute sub stemă în 1818 (*La pravila ţării*) se întemeiază pe un umor trist de imagini: vultur degenerat în corb, romanul în român. *Ceasornicul îndreptat* cultivă intenţionat monotonia. În vreme ce poetul roagă ceasul să treacă repede peste clipele rele şi să lungească pe cele bune, versul bate imposibil ca o limbă de pendul:

Tu! care vreme ne spui că trece,
Ne-aduci aminte, des, moartea rece,
Vino acuma, ia-nvăţătură,
Schimbă nedreaptă a ta măsură!
Ştii ticălosul om ce puţine
Poate să aibă ceasuri de bine.

Când iar asupra-i răul se scoală,
Când stăpâneşte război sau boală,
Vezi sărăcie, necaz, durere,
Când vezi primejdia în putere;
Atunci fă anul d-un sfert să fie,
Ş-ăl sfert să treacă, să nu mai vie.

Iancu Văcărescu a scris şi balade, al căror punct de plecare trebuie să fie în Bürger şi în Goethe, deşi motivele sunt

româneşti. În *Peaza rea* se povesteşte o întâmplare a boierului, în calea căruia se ivesc mulţime de piedici, în urma unui semn rău. Plouă grozav, o pădure arde. Prozaică în aparenţă, poezia e străbătută de fior fantastic, şi iată o bună scenă de noapte spectrală:

Dodată calul se încordează!
S-aruncă-n lături, se spăimântează!
Se svârcoleşte! de frică multă,
Nici bold, nici glasul nu-mi mai ascultă.
Ager descalec, văz jos turtită
Albind o trâmbă învăluită!
Vântul stătuse, ploaia-ncetase,
O raz-a lunei se arătase,
Cea cât o mince stârcită mică
O bleaznă mare-n sus se rădică,
P-obraz lăsate cărunte plete
Cu şerpi i-atârnă încovoiete,
Neagră la faţă din ochi sclipeşte,
Nu se aude ce mormăieşte.

În *Ielele* substanţa e burlescul satanic, descrierea breugheliană a ielelor într-o scenă de sabat:

Una e chioară
C-un ochi de cioară,
Alta spetită,
Mult obosită;
Alta guşată
Tot ceartă cată;
Alta bârfeşte
Prea neghiobeşte:
Una gângavă
Stă pe gâlceavă;
Alta bogată,
Schioapă-ngânfată;
Alta calică,
Gheboasă, mică;
Cea mai snovoasă
E ofticoasă;
Şi cea mai bună
E cea nebună;
Toate pizmaşe,
De om vrăjmaşe,
Neruşinate,
Înverşunate;
Cât simt răcoare
Dau din picioare,
Toţi dracii strigă
Ca să le frigă.

BARBU PARIS MUMULEANU

Barbu Paris Mumuleanu (1794—1837) e un mic autodidact, foarte moralist, care crede că prea am fost „neutri" şi că a venit vremea să „ridicăm boala de pre ochii noştri". *Caracterurile* lui, aşa de persiflate, sunt doar operă de educator. Când satiricul adoptă sincer verva de răspântie, prefăcând pe La Bruyère în Anton Pann, „caractirul" capătă oarecare mişcare scenică, cum e cazul în *Defăimătorul:*

Unde merg nicicum nu spun
De vrun om vrun cuvânt bun,
Ci la toţi găsesc ceva
Ş-începe a defăima.
Zic cutare că-i urât,
Cutare posomorât,
Cutare e maimuţoi,
Bărbaţilor păpuşoi,
Cutare e-nşelător,
Cutare asupritor,
Cutare e nătărău,
Cutare barbar şi rău,
Cutare e necinstit,
Cutare este stârcit...
Numai ei sunt toţi frumoşi,
Cinstiţi şi politicoşi.
Toţi s-aseamăn cu Adon,
Şi la duh cu Solomon.

Printre poeziile lirice, parte lamartiniene, mai toate în legătură cu poezia de la sfârşitul secolului trecut, sunt de reţinut unele versuri pentru sentimentul viu al vieţii agreste şi pastorale, al susurului câmpenesc, al îngrămădirii animale. Mumuleanu are religia naturii, în felul lui simplist, dovadă această imagine a cataractei:

Aci-n jghiaburi ce să varsă,
Din nălţime vâjiind,
Şi din piatra cea uscată,
Ies izvoară clocotind,
Aci-mpăratul naturii,
În natură-l cunoştem.
Într-al peşterilor haos,
Mâna lui toţi o vedem.

El ia chiar poza meditativă a romanticului contemplând firea:

Atunci poetul doparte
Tras, priveşte, stă uimit.

CUPRINS

ÎNCEPUTURI DE FILOZOFIE. PRESA

Şcolile greceşti fură acelea care dădură ascultătorilor întâia idee a unei filozofii de catedră. Cugetarea se mărginea până atunci la comentariile etico-religioase, la cărţile despre arta de a trăi mult (*Macroviotica*) sau de a muri odihnit (*Îndeletnicire despre buna murire*). În 1826 Eufrosin Poteca tipări nişte *Cuvinte panegirice*, în care se încerca a da o noţiune despre principii, despre „întâiele începuturi ale celor ce sunt: Trup, Suflet şi Minte“ (cum s-ar zice: univers fenomenal, spirit universal şi idee) şi a schiţa o clasificare a disciplinelor speculative şi experimentale. Un Teodor Kirangheleu din Naxos, auditor al cursurilor lui Vamva din Bucureşti, ar fi fost un filozof cosmopolit, socotind drept patrie tot pământul, simţindu-se fratele oricui şi membru al întregii familii umane. Credea în metempsihoză şi se bănuieşte că se ferea să mănânce carne de animal, ca nu cumva să strice sălaşul trecător al vreunui duh. Ioan Zalomit (1810—1885), care în 1848 ţinea la Berlin o dizertaţie inaugurală cu titlul *Principes et mérites de la philosophie de Kant,* n-a mai avut după aceea nici o activitate intelectuală.

Mulţi socotesc ca întâia revistă naţională *Khrestomaticul românescu* scos de Teodor Racoce la Cernăuţi, în 1820. Cartea e însă mai mult un magazin cu traduceri fără actualitate. Cam în acelaşi spirit, dar cu mai mult element jurnalistic, e *Biblioteca românească, sau adunări de multe lucruri folositoare, întocmită în 12 părţi* de Zaharia Karkaleki, începând din 1829, la Buda. Adevăratele prime gazete sunt *Curierul românesc* al lui Eliade (8 aprilie 1829) şi *Albina românească* a lui Asachi (1 iunie 1829). În Ardeal, Ioan Barac edită în 1837 *Foaia Duminicei*, iar George Bariţ, din 1838, *Gazeta de Transilvania*. În ordinea literară, Eliade scoase în 1835 *Gazeta teatrului naţional* şi din 1836 *Curier de ambe sexe.* G. Bariţ dădea în 1838 *Foae pentru minte, inimă shi literatura.* În 1837 Asachi veni cu *Alăuta românească*, supliment la *Albina*, care avu mai multe serii. C. Lecca tipări şi el la Craiova, în 1838—1839, *Mozaikul. Icoana lumei* a lui Asachi, din 1840, e un foarte frumos ilustrat magazin. O adevărată revistă literară, întâia în înţelesul critic al cuvântului, e *Dacia literară* a lui M. Kogălniceanu (ianuarie — iunie 1840).

Capitolul III
ROMANTICII

CUPRINS

VASILE CÂRLOVA

Întâia poezie a lui Vasile Cârlova (1809—1831) este o pastorală în gustul lui Gessner, cunoscut mai degrabă prin mijlocirea lui Florian. În ea găsim locurile comune ale idilei rustice: păstorul cu fluierul stând la umbra marelui arbor, turmele de oi, câinele, Eco ascultând în loc ascuns. Ceva din melancolia păgână din *Aminta* lui Torquato Tasso trece prin aceste versuri stricate de muntenisme:

Un păstor tânăr, frumos la faţă,
Plin de mâhnire, cu glas duios,
Cântă din fluier jos pe verdeaţă,
Subt umbră deasă de pom stufos.

Cât colo turme de oi frumoase
Se răspândise pe livejui
Şi ascultându-l iarba uitase,
Pătrunse toate de mila lui.

De multe versuri spuse cu jale
Uimite toate sta împrejur:
Râul oprise apa din cale,
Vântul tăcuse din lin murmur.

Câinele numai cu durere
Stând lângă dânsul, căta în jos
Şi ca s-aducă lui mângâiere,
Glas câteodată scotea milos.

După acest cânt de Orfeu, poetul face păstorului melancolic teoria fericirii stării naive, iar păstorul, cu o mare abundenţă de lacrimi (tic al secolului XVIII), mărturiseşte că pricina jalei e o păstoriţă. *Înserarea* e romantică şi lamartiniană, dar priveliştile poetului francez sunt transcrise diminutiv şi sărac. Sonoritatea corală, tunetul naturii, arhitectura grandioasă a solului, stejarii seculari, lacurile nemişcate cu ape somnoroase, amestecul de gotic şi serafic, toate acestea nu sunt la Cârlova. La el dăm de „jale“ şi „dor“, de zefirul care suspină „pân frunze“ „cevaşi mai tărişor“, de vântul suflând „cu dulceaţă“. Prin

Ruinurile Târgoviştii, Cârlova inaugura în lirica noastră poezia vestigiilor istorice. Punctul de plecare e în însăşi poezia franceză şi, mai mult decât în Volney, în poeţi ca Chênedollé, Delille, care cântă ruina, parcul englezesc, preţuind vechile monumente franceze pentru valoarea lor educativă. E chiar punctul de vedere al lui Cârlova. Însă tehnica descriptivă, redusă la naive exclamaţii, lipseşte. Totuşi pe alocuri apare câte o adevărată imagine:

Şi-ntocmai cum păstorul ce umblă pe câmpii
La adăpost aleargă, când vede vijelii,
Aşa şi eu acuma, în viscol de dureri,
La voi spre uşurinţă cu triste vin păreri.

CUPRINS

I. ELIADE RĂDULESCU

Personalitatea cea mai mare a literaturii române îndată după D. Cantemir este I. Eliade Rădulescu (1802—1872). Trecând peste activitatea lui politică, vom observa că a fost un puternic cultural. Eliade, autodidact prin forţa lucrurilor şi un mare devorator de cărţi, a tradus mult şi a pus pe alţii să traducă. Voltaire, Marmontel, J.J. Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Dante, Ariosto, Torquato Tasso, Byron, aceştia sunt autorii preferaţi, la care se adaugă alţii, unii dintre cei mai obscuri. În 1846 scriitorul îşi propunea să publice o „bibliotecă universală“, în a cărei secţie filozofică găsim anunţaţi pe Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Wolff, Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Schelling, Hegel (*Fenomenologia Spiritului, Enciclopedia ştiinţelor filozofice*). Autodidacticismul lui Eliade mai are drept consecinţă tratarea cu uşurinţă a celor mai grave probleme, trecerea neaşteptată de la idei de bun-simţ la cele mai nebune teorii. Când scotea *Gramatica*, în 1828, ştiind mai puţine, scria ca lumea şi avea despre problema îmbogăţirii limbii părerile cele mai sănătoase. Ortografia etimologică i se părea inutilă. „Cel ce cunoaşte limba latinească ştie că zicerea *timp* vine de la *tempus*, sau de va fi scrisă *timpu*, sau de va fi scrisă *tempu*; asemenea şi *primăvara* este cunoscută de unde vine, sau de va fi scrisă *prima-*

vera, sau de va fi scrisă *primavara* ş.c.l. Pentru cel ce nu cunoaşte limba latinească este înzadar oricum vor fi scrise zicerile…" În privinţa neologismelor, viitorul i-a consfinţit dreapta şi larga vedere. Un deceniu mai târziu Eliade era de nerecunoscut. Urând slavismul şi pe ruşi, care se sileau să-l sublinieze, el îşi zise că va sluji patriei înlăturând tot ce e vestigiu slav. În privinţa caracterelor tipografice avea fireşte dreptate. Dar ortografia lui etimologică şi limba pestriţă italo-română sunt ridicule:

> Quând va resbumba ultima trumbâ
> Quare quele mai închise morminte înveste şi desferrâ
> Şi fie-quare sbura-va, şi corbu şi columba
> În valea guea mare la vec¥nica pace au durere,
>
> Primi audi-vor quel sutteranu resunetu
> Şi primi salta-vor afara din grôpa
> Sacri Poeţi gue prea uşôrâ ţêrinâi
> Copere, şi quâror puţin d'uman picioarele împlumbâ.

De aci încolo pentru Eliade păsările *svoală*, sunt *svolătoare*, pe mări trec *pyroscaphe, batelle,* ciuma e *abominabilă,* aducătoare de *trăpas, lutt, turmente, e mortiferă,* pictorul *depinge mullieri, dame, donzelle,* care sunt pline de *belleţe, bellissime, dilecte,* cu *bellă capellură, amoroase, radioase,* cu ochi *langhizi* ce merită un *baciu,* cu sâni care se *gonflă.* Cavalerul cu sabia *appendută* ia *diffesa damei amate*. Un *popol risolut* nu *s'arrestă* oricât de *svânturoasă* i-ar fi soarta şi oricât de *empiu nemicul*. Cu *travaliu,* cu *laboare,* un *popol* ce *jace risorge,* căci Domnul *e omnipotent* şi operele sale sunt *admirabili*. Domnul îl *deiface*. Reforma avu efecte întinse şi durabile, nefaste bineînţeles. Totuşi Eliade a împământenit câteva noţiuni subtile, neatinse în acea vreme: *afabil, adorabil, absurd, actual, abuziv, abject, absolut, colosal, conjugal, cristalin, consecvent, ingrat, inert, implacabil, inefabil, juvenil, legal, legitim, mistic, nupţial, pervers, serafic, suav, venerabil* etc.

Şi ca gânditor Eliade este interesant, oricât de naive ar fi uneori ideile lui, în genere voltairiene şi francmasonice. Poetul

are viziunea grandioasă şi totală, obsesia unicului în trinitate. Dumnezeu Tatăl e autoritatea supremă, Fiul e materia, Duhul sfânt, mintea universală. Omul are un trup şi un spirit care-şi găsesc măritişul în morală. Biblia e productul unei minţi ce vede pe Dumnezeu în sânul naturii. În Decalog vorbeşte „Raţia umană“, care este una în toate timpurile şi la toate naţiile. *Biblicele* sunt un curat comentariu cabalistic cu pretenţii filozofice, în care găsim acelaşi ermetism numeric ca şi în *Zohar*. După cabalişti, Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creaţie, care trebuie descifrată, Universul e dar o chestie de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv, din care iese fiul, Cunoaşterea. Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece acelaşi proces: spiritul şi factorul vital se vor concilia prin fiinţa morală. Alte şapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soi de eoni numiţi *sephiroth,* înfăţişează lumea istorică, inteligibilă, şapte fiind numărul zilelor în care creaţiunea s-a împlinit. Totalul de zece formează arborele cabalistic. În acest ton talmudic îşi desfăşură Eliade trinităţile sale, „deltele“, o deltă fiind Eloim-Spiritul-Materia, alta Spiritul-Materia-Universul. Aceste două trinităţi formează numărul şase (zilele lucrătoare ale săptămânii creaţiei), termenul şapte fiind acela al încetării, simbolizând gama armoniei universale. Eliade vorbeşte adesea de „echilibru între antiteze“, dar, precum se vede, triada lui nu este identificarea între Spirit şi Existenţă a lui Hegel, ci un număr mistic, verificat în istorie. Eliade foloseşte Biblia analogic pentru destinele României, profesând un mesianism prin care se străduia să sugereze contemporanilor că el era mântuitorul patriei. Îşi şi luase atitudini de profet şi pe prieteni îi binecuvânta ca un cap de religie: „Christ şi Magdalina cu voi!“ Eclectic, adopta ideea coruperii prin civilizaţie a omului a lui J. J. Rousseau, rectificând-o prin dogma păcatului originar. Cu această filozofie a lui Iehova-Natura, Eliade combate liberalismul, propunând un conservatorism progresist, ieşit din spontana conlucrare a antitezelor, foarte frumos formulat: „Progresul fără conservaţie e o

clipă şi ajunge la nimic. Conservaţia fără progres e o stagnaţie şi ajunge la putrezire, şi iar la nimic“ etc. Bunul cetăţean nu cere parlamente ci ascultă religios glasul lui Mesia care vorbeşte infailibil: „Nu suferim doi vorbitori deodată. Când vorbeşte altul, suntem datori de a-l asculta, adică de a fi pasivi.“

Opera poetică a lui Eliade e şi ea obsedată de exemplul lui Dante. Ea urmăreşte să fie o Divină comedie, ba încă şi mai mult, o Biblie, mergând de la Geneză până la apocalips. Dacă e posibilă o comparaţie cu *Comedia,* atunci poezia eliadescă este aceea din *Paradis*, extatică, ideală, fără descripţie, din esenţe imateriale, parfumuri, luciri, efluvii şi sonuri. Poetul a intuit jubilaţia sacră, hora elementelor pure, şi e întâiul autor de „laude“:

Cântaţi, flori, bucuria şi lăudaţi pe Domnul
Pe idioma voastră, vă exalaţi profumul
Spre ceruri ca tămâie. Formaţi sublime-acorduri,
Armonie d-arome.
Natura este-n nuntă, serbare-universală...

De la Lamartine vine groaza de surpare a lumilor, adăugată la poezia gloriei şi a melancoliei religioase:

Când toate s-ar esmulge din marea încentrare,
Ieşind din a lor axe şi nu s-ar mai ţinea,
S-ar prăvăli în spaţiu spre vecinică pierzare
Şi una peste alta zdrobindu-se-ar cădea;

Ast zgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea şi uietul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-atâta zgomot c-ast zvon duhovnicesc.

Cu toată detestabila lui filologie, Eliade are mijloace pentru marele vers romantic. De la Victor Hugo a luat numele proprii barbare, hohotitoare, pe care le adună ca într-un fel de conjuraţie:

Cu-acelaşi scomult cade şi Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,

Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihmuter, Gorgon, Bulhoh, Rimnon şi Belial.

Capodopera rămâne însă *Zburătorul*. Invazia misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, fără furiile unei Sapho sau ale Phedrei. Criza de pubertate se explică mitologic şi se vindecă magic:

Vezi, mamă, ce mă doare! şi pieptul mi se bate,
Mulţimi de vineţele pe sân mi se ivesc;
Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

Ah! inima-mi zvâcneşte!... şi zboară de la mine!
Îmi cere... nu-ş' ce-mi cere! şi nu ştiu ce i-aş da:
Şi cald şi rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În braţe n-am nimica şi parcă am ceva.

Evenimentul supranatural este salutat printr-o grea şi lentă năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon:

Era în murgul serii şi soarele sfinţise;
A puţurilor cumpeni ţipând parcă chema
A satului cireadă ce greu, mereu sosise
Şi vitele muginde la sghiab întins păşea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de mumă viţeii lor striga!
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind viţeii la uger alerga.

S-astâmpără ăst zgomot, şi-a laptelui fântână
Începe să s-auză ca şoaptă în susur,
Când ugerul se lasă sub fecioreasca mână
Şi prunca viţeluşă tot tremură-mprejur.

Tot ce e convenţional în poezia clasică a înserării, aşa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu privelişti agreste în pastă grea, incendiată:

Încep a luci stele rând una câte una
Şi focuri în tot satul încep a se vedea;
Târzie astă seară răsare-acum şi luna
Şi cobe, câteodată, tot cade câte-o stea.

Dar câmpul şi argeaua câmpeanul osteneşte
Şi după-o cină scurtă şi somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpâneşte
Şi lătrătorii numai s-aud necontenit.

Eliade e un pamfletar excepţional, ignorat sub această latură, nutrit în spiritul lui Voltaire şi în manopera libelelor. El e vindicativ ca Dante, vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripa lirică şi literară. Prefaţa *Gramaticei* converteşte o simplă discuţie într-o mică comedie şi într-un poem graţios al slovelor vechi. Problema diminutivelor ("să intru într-o *slujbuliţă*, sau *pânişoară*, să câştig *la părăluţe*, să-mi fac o *căscioară* şi să trăiesc bine cu *mescioara* mea, cu *vinişorul* meu..."") se transformă aiurea în bufonerie. Eliade parodiază cu plăcere pronunţia victimelor sale, a dascălului ardelean, a cutărui căuzaş peltic, a lui C. A. Rosetti, „poeţoiul" cu ochii „mai boboşaţi decât ai unui broscoi uriaş". Ocările ţâşnesc negre, într-o retorică gâlgâitoare, cu o ură aşa de materială încât pamfletul devine un poem al mâniei. Eliade ţintea către o Comedie divină ce avea să pună pe scenă „toate *duhoarele* infernale răsculându-se asupra genurilor şi virtuţilor cereşti", pe care de n-ar fi putut-o sfârşi, aveau s-o continue discipolii săi spre satisfacţia lui postumă: „Oasele mele vor tresări din mormânt la versurile lor, şi sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspiratoare".

CUPRINS

GR. PLEŞOIANU

Un cirac al lui Eliade este Gr. Pleşoianu (1808—1857), profesor la Craiova şi traducător din Marmontel (*Aneta şi Luben*), Fénelon (*Întâmplările lui Telemah, fiul lui Ulise*) şi din alţii. Prefaţa la *Aneta şi Luben* are caracterul polemic al prefeţei la

Gramatică a lui Eliade, într-un ton mai prăpăstios şi vulgar. Se închipuie un dialog între autorul progresist şi un presupus boier retrograd de origine grecească, în care se întâlnesc părţi de tot hazul, ca scena cu slujnica ţigancă:

"— Neneecoo! nenecoo! fa nenecoo! — Ţe-ai, psihimu! — Iote, Stanca nu va să vază de mine, ioite căzui alergând pân curte după Truică, ca să-i dau o palmă. — Faa! ţoroica ţe esti! De ţe nu vezi di coconiţa, hai! Cum o sa-ţu dau ţinţizeţi la c... acus acus..."

CUPRINS

GRIGORE ALEXANDRESCU

Într-o bună parte a ei, poezia lui Gr. Alexandrescu (1810—1885) este un ecou lamartinian. „Meditaţia", „reveria", „armonia" în natură, religiozitatea, „rugăciunea", oceanele, imensităţile, înaltul hieratism al melancoliei le regăsim, într-un vocabular impur, şi la poetul român. Stând pe ruine, sub cerul plin de făclii, meditativ ca o piramidă, poetul îşi simte sufletul înălţându-i-se pe aripi de flăcări. Totul ia proporţii infinite. Scena cu lună e „colosală", mormintele sunt „monstruoase", umila câmpie a Brăilei capătă perspective sahariene. Melancolia e purtată prin pădurile de molifţi, salutată de şoimul de pe creste, ori comentată de urletele câinelui:

Scârbit peste măsură
De zgomotul cetăţii,
Eu caut în natură
Un loc făr' de murmură
Supus singurătăţii...

Tovarăş de-ntristare,
Un câine, lângă mine,
Prin urletele sale
Natura să răscoale,
În aste locuri vine.

Mica Tismană devine palat ossianic, într-o scenerie feudală stil Mrs. Radeliffe:

Feodală cetăţuie, ce de turnuri ocolită,
Ce de lună colorată şi privită de departe,
Părea unul din acele osianice palate,
Unde geniuri, fantome cu urgie se izbesc.

Poetul are predilecţie pentru zgomotele naturii, executate pe orge grave; torente:

> Urechea mea ascultă torentul ce plesneşte,
> Talazul ce se sparge de malul său plângând...

huiete ale apelor:

> Din vreme-n vreme numai de dincolo de dealuri
> Părea c-auz un sunet, un uiet depărtat,
> Ca glasul unei ape ce-neacă-ale ei maluri,
> Sau ca ale mulţimii întărâtate valuri,
> Când din robie scapă un neam împovărat.

Tălăncile, ţârâitul unanim al greierilor exprimă liniştile vesperale, „armonia“ naturii:

> Un clopot ce seara s-aude la turme,
> Ce stă, reîncepe, abia răsunând,
> Cu glas care moartea-i aproape să-l curme,
> Când viaţa-ncetează treptat îngheţând;
>
> Un greier ce cântă, o iarbă, răsura,
> Stufoasă pădure, pierdute cărări,
> Adânca murmură ce-nvie natura
> Ca geniuri tainici ascunse prin flori.
>
> Tot mişcă, încântă a noastră gândire;
> Tot are un farmec, tot este mister.

Abundenţa şi prozaismul strică operei poetice a lui Alexandrescu. În *Umbra lui Mircea la Cozia* a fost atins totuşi o singură dată echilibrul. Comentariul istoric, recitat somnambulic, hamletian, e în acord cu scena. Cortina se ridică peste medievalisme fantastice:

> Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,
> Către ţărmul din potrivă se întind, se prelungesc,
> Ş-ale valurilor mândre generaţii spumegate
> Zidul vechi al mânăstirii în cadenţă îl izbesc.

Dintr-o peşteră, din râpă, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stâncă, chipuri negre se cobor;
Muşchiul zidului se mişcă... printre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Apare sepulcrala umbră ("Ascultaţi...! marea fantomă face semn... dă o poruncă..."), poetul o întreabă, în cel mai potrivit spirit romantic, dacă are în faţa sa pe Mircea, şi printr-o noroasă intuiţie muzicală, ca într-o conjuraţie de duhuri, răspund apele Oltului:

Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează,
Acest sunet, acest nume valurile îl primesc,
Unul altuia îl spune, Dunărea se-nştiinţează,
Ş-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.

Apoi urmează un monolog somnoros, monoton ca un descântec, cavernos, pentru ca la sfârşit elementele strofelor dintâi să fie reluate ca într-o cădere înceată de cortină:

Lumea e în aşteptare... turnurile cele-nalte
Ca fantome de mari secoli pe eroii lor jelesc;
Şi-ale valurilor mândre generaţii spumegate
Zidul vechi al mânăstirii în cadenţă îl izbesc.

În *Anul 1840* meditaţia e total dialectică şi cele mai dulci acorduri (mister al poeziei) răsună acolo unde fraza e mai sentenţioasă:

După suferiri multe inima se-mpietreşte;
Lanţul ce-n veci ne-apasă uităm cât e de greu;
Răul se face fire, simţirea amorţeşte,
Şi trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Printr-un fenomen de confuzie, caracteristic tranziţiei, Gr. Alexandrescu va fi lamartinian şi în acelaşi timp poet în gustul clasic. Gândul de a compune *Epistole* e stârnit de lectura lui Boileau şi tot atât de a operei lui Voltaire, din care a şi tradus *Alzira sau Americanii*. În epistolă Alexandrescu are darul inanalizabil al discursului gesticulat, aci grav, aci perfid,

câteodată de un prozaism caricatural, altă dată acoperit cu şalul unei imagini, şi e sentenţios cu un mare noroc, străbătut de o uşoară melancolie romantică. Enumerarea genurilor are alt sens decât la Boileau. Atingerea noilor instrumente romantice (chinuri, melancolie, înfocare) sugerează mai multă reculegere contemplativă. Indeciziunea literară e tradusă cu tristeţa romanticului Wanderer:

Eu asemăn a mea stare cu a unui călător,
Care neştiindu-şi calea, fără povăţuitor,
Se opreşte pe-o câmpie, şi cu totul întristat,
Drumuri vede, dar nu ştie care e adevărat.

Comentariile asupra descripţiei deschid ele înşile un cadru litografiat cu păduri, stejari, privelişti campestre, în acest mod:

Dacă descriu o pădure, suma de copaci îi las,
Şi la un stejar mai mare trec cu un repede pas.

Satira spiritului meu e o mică comedie de badinaj aproape mussetian, *O profesiune de credinţă,* un monolog al unui personagiu onctuos şi inconştient vodevilesc, care se retrage de pe scenă cu comice reverenţe. În fabule (*Toporul şi pădurea*, de pildă), dizertaţia molierescă ce taie răsuflarea formează substanţa. Alecsandrescu era în fond un monologist.

CUPRINS

A. HRISOVERGHI

A. Hrisoverghi (1811—1837) e romantic mai mult în imaginea pe care şi-au făcut-o contemporanii despre el. „Educaţia sa fu nenorocirea — scrie C. Negruzzi. În cea mai fragedă vrâstă pierdu pe tatăl său. De abia începu să cunoască lumea, şi ea i se înfăţoşă sub cele mai posomorâte văpsele. A trebuit să se lupte cu cursele şicanei şi cu nedreptăţile oamenilor; a trebuit să bată la uşa celor mari — el care nu ştia ce este linguşirea şi minciuna“ etc. Fiind surprins în casa iubitei sale de către soţul aceleia, Hrisoverghi ar fi sărit pe fereastră, ajungând jos „un cadavru care abia mişcă“. Soţul ultragiat, nu

mai puţin romantic, l-ar fi ridicat pe prostiri şi l-ar fi îngrijit, inutil, în propria-i casă. Poetul muri însă de „oftică la măduva spinării“ şi se pare că scena zăcerii în casa iubitei e scoasă din *Antony* de Al. Dumas, drama în 5 acte pe care o tradusese insuficient. Compunerea care a consacrat faţă de contemporani numele lui Hrisoverghi este oda *Ruinelor cetăţii Neamţu*, replică dizgraţioasă la *Ruinurile Târgoviştii* de Cârlova:

> Vă iubesc, răsipuri sfinte, sămn mărirei strămoşeşti,
> Zid vechi ce de p-al tău munte, încă patria-mi slăveşti.

Poetul e un misogin sarcastic, cu veleităţi de witz romantic şi cu invectiva ridiculă:

> Te hlizeşti, nelegiuito, şi îţi baţi chiar joc de mine,
> Dar gândeşte că cuţitul poate fi şi pentru tine.

CUPRINS

DANIIL SCAVINSCHI

Oamenii epocii înţelegeau pe poet ca pe o fiinţă singulară, apăsată de soartă. Ideea damnării există în privinţa lui Daniil Scavinschi şi la erou şi la biograf. Scavinschi, ex-spiţer din Bucovina, visa să moară ca Gilbert într-un spital şi avea ca şi Peter Schlemihl sentimentul amar că e fără umbră. „De aş fi trăit — ar fi zis el — în Rusia mi-aş fi zis Scavinov, în Germania Scavinemberg, la Paris Scavinevil şi la Bucureşti Scavinescu.“ Luând o doză prea mare de mercur, îşi pierdu mustăţile, pe care le colectă, cu evlavia unui Alfred de Musset, într-o cutiuţă. Luă opiu spre a nu mai supravieţui acestei catastrofe, pentru ca nu cumva lumea să zică:

> Iată Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
> Cărui îi căzu musteaţa şi e chiar caricatură.

Scavinschi traduse *Brutus* de Voltaire şi *Democrit* de Regnard. Ultima piesă, plină de veselă mizantropie, se potrivea firii sale, şi versiunea, fără să fie admirabilă, e destul de săltăreaţă. Dintre poezii merită atenţia doar *Călătoria la Borsec,* exagerare a

calamităţilor unui traiect în maniera *Les embarras de Paris*, însă cu melancolice litografii pastorale gessneriene şi cu contemplaţie romantică:

M-am depărtat subt un arbur cu ramurile tufoase,
La a căruia tulpină, flori revarsă a lor miroase,
Şi m-am lăsat pe o coastă, ca să gust în liniştire
Nectarul ce-au lăsat firea la trudă de întărire.

Însă corpul poemului e zidit, după metoda clasică, din descripţii şi figuri de atelier (Achil, Ector, Troia) în care se recunoaşte vocaţia satirică.

CUPRINS

MIHAIL CUCIURAN

Mihail Cuciuran (1819—1844) lamartiniza şi el, prozaic:

Lemne triste-ngălbinite,
Ziua bună vă doresc,
Pe voi iarăşi înverzite
În scurt oiu să vă privesc...

şi pastoraliza, şi ce e mai tolerabil în *O zi şi o noapte de primăvară pe ruinele cetăţii Neamţu* e tot din domeniul idilicului câmpenesc, scena anume a oierului:

Buciumu lui răsună, eho din depărtare
Îi răspunde îndată ca şi dânsul cântând,
Când şi când se aude a cânilor lătrare,
A berbeciului clopot şi oile zbierând.

C. A. ROSETTI

Cunoscutul paşoptist C. A. Rosetti (1816—1885), ilustrul Berlicoco care în tinereţă ar fi încălecat de-a-ndaratele pe saca, purtător mai târziu al unor mari plete în genul Th. Gautier şi a unei tenebroase mantale de carbonaro, aruncată conspirativ pe umărul stâng, a tradus onorabil *Manfred* de Byron şi a fost un

poet foarte gustat în vremea lui (*Ceasuri de mulţumire*). Improvizaţiile madrigaleşti sunt focoase şi decente, cântecele ca *Fracul meu* se conduc după Béranger. Repetiţii în chip de refren la fiece strofă, o frază lunecoasă, un ton sentenţios şi emoţionat, de o curioasă solemnitate lirică, în ciuda indiferenţei cuvintelor, acestea sunt notele tehnicii lui C. A. Rosetti şi cu această mecanică este realizată romanţa *A cui e vina* (1839), care înfăţişează pentru poezia română ceea ce sunt *La libertá* de Metastasio şi *Sonetul* lui Arvers sau *Menuetul* lui Boccherini. Fraze simple, vetuste, expuse cu o totală nepăsare pentru cuvinte şi imagini, cu o emoţie sugrumată, într-un stil de aşa vibraţie lirică încât cea mai mică intervenţie ar părea fatală acestei coarde întinse, iată tot misterul piesei:

Tu-mi ziceai odată cum că pân' la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra;
M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta.

Tu-mi ziceai odată, ah! al meu iubite,
Partea mea din ceruri ţie ţi-o voi da;
Toate sunt uitate, toate sunt pierdute,
Astfel este veacul, nu e vina ta.

Capitolul IV
MESIANICII POZITIVI

CUPRINS

M. KOGĂLNICEANU

În faţa lui Eliade, mesianic ceţos şi egotist, fără simţ practic, nepăsător de tot ce nu se învârtea în jurul său, apar alţi mesianici, cu sentimentul unei misiuni pe care ştiu s-o traducă în termenii ei pozitivi. M. Kogălniceanu (1817—1891) e dintre aceştia. „Întorcându-mă în Moldova — scria el surorilor de la Berlin, unde făcu studiile superioare, — nu mă voi răsfăţa în lux şi faste; de voi revedea patria vreodată, va fi spre a o sluji şi a-i sacrifica viaţa, dacă trebuie." Începând din 1839, Kogălniceanu se dedică atent unei munci modeste în aparenţă, dar fundamentale. Redactă o serie nouă din *Alăuta românească*, suplimentul la *Albina*, voind a face din ea o adevărată revistă literară, apoi *Foaea sătească a prinţipatului Moldovei*. Cu C. Negruzzi pune la cale editarea operelor complete (câte se cunoşteau pe atunci) ale lui D. Cantemir. În 1840 anunţa şase tomuri din *Letopisiţile Valahiei şi Moldaviei,* întreprindere realizată abia în 1852, şi pregătea apariţia, întâmplată în 1841, a unei publicaţii de documentaţie istorică, *Arhiva românească*. Cumpără tipografie şi începu să editeze cărţi. Scoase, începând din 1842, la „Cantora Foaiei Săteşti", foarte bune *Almanahuri de învăţătură şi petrecere.* Dar mai ales, în 1840, când împreună cu V. Alecsandri şi C. Negruzzi luase direcţia Teatrului Naţional, apăru din iniţiativa sa *Dacia literară,* întâia revistă literară organizată, care nu avu îngăduinţa de a continua mai mult de un an. De aceea în 1844, împreună cu P. Balş şi I. Ghica, Kogălniceanu începu altă revistă, *Propăşirea*, care suferi întâi suprimarea titlului, rămânând doar o *Foaie ştiinţifică şi literară*,

apoi, după o mai lungă apariţie, fu suspendată. Kogălniceanu recurse atunci la acţiunea orală şi spuse la Academia Mihăileană cuvinte care ar fi înspăimântat orice cenzură.

M. Kogălniceanu este, putem zice, întemeietorul spiritului critic. Peste tot în revistele sale, el ştie ce vrea. Vrea ca producţiile româneşti să fie „din orice parte a Daciei“, să fie originale, nu simple traducţii din alte limbi şi încă proaste şi nu din ceea ce e mai însemnat în istoria culturii universale. Vrea critică „nepărtinitoare“ lovind „cartea, iar nu persoana“. Cenzura lui e constructivă. „Critica mea va fi o adevărată critică, adică va lăuda în conştiinţă ce este bun, va descuviinţa ce este rău, va înlesni propăşirea literaturei, nu o va împedeca. Totdeauna moderaţia va prezida la judecăţile ei.“ Explica şi utilitatea spiritului critic:

“Astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania de a fi autor? Însuşi tineri de pe laviţile şcoalelor au pretenţia a publica scrierile lor, pân’ şi tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemine epohă, când se publică atâte cărţi, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate, şi ca într-un ciur să le vânture; lăudând cele bune şi aruncând în noianul uitării pre cele rele; şi una şi alta după principiile sale, şi fără a lua seama la persoana şi la starea autorilor?“

Kogălniceanu este de pe acum, sub raportul conţinutistic al criticii, un tradiţionalist şi un teoretician al specificului naţional. În *Dacia literară* publica *Scene pitoreşti din obiceiurile poporului (Nou chip de a face curte)* şi încheia regretând aceste „ceremonii care din zi în zi se per prin civilizaţia cea făcătoare de bine, adecă prin acea civilizaţie care ne face cosmopoliţi, dărâmându-ne obiceiuri strămoşeşti, caracter şi limbă...“

Cu toată stima ce se dă lui Kogălniceanu ca orator, azi e greu a găsi satisfacţii în fraze moarte, din care totuşi se poate face o idee despre căldura şi îndemânarea omului. Proza nu poate de asemeni suferi comparaţia cu aceea a lui C. Negruzzi pe care o imită *(Fisiologia provincialului în Iaşi)*, dar memorialistul are în *Ilusii pierdute,* unde povesteşte idila sa

juvenilă cu Niceta, fata unui profesor de elină, care îi dăruise o acadea în chip de inimă, pagini de o graţioasă melancolie bonomă. Proza cea mai valoroasă e aceea mai veche din scrisorile către babacă şi surori, contrafăcute la modul Dinicu Golescu, cu caligrafii orientale, spre a place bătrânului:

"Cu multă fiască plecăciune sărut mâinile d-tale, babacă. Mai întâi doresc a şti dacă mult scumpă mie sănătatea d-tale se află într-o deplină şi fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a căruia milă ne aflăm şi noi sănătoşi."

Descripţiile sunt savant naive:

"Îndată ce am trecut în Silezia şi am lăsat Galiţia, alt port, alte năravuri şi altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceeaşi ţară, măcar că amândouă aceste locuri sunt tot supt o stăpânire. În Galiţia toate drumurile era pline de calici, oameni sluţi şi împovăraţi supt muncă, fimeile ca nişte stahii. Portu ţăranilor îi ca şi acela a moldovenilor, iară fimeile sunt îmbrăcate dintâi cu o rochie lungă de pânză albă, cu capu îmbrobodit iar cu o rufă albă şi în spate cu o bucată de pânză albă, care le slujăşte şi de basma şi de sac, unde pun multe povoare, şi de şal şi de blană."

De altfel stilul acesta bătrânesc mai poate avea şi altă pricină. Aga Ilie Kogălniceanu îşi crescuse odrasla cu străşnicie, după tipicul vechi, trimiţând-o la şcoală în antereu de cutnie şi cu işlic de piele de miel sură, care se prefăcea în minge pe mâinile copiilor.

CUPRINS

N. BĂLCESCU

Deşi foarte aprins, mesianismul lui N. Bălcescu (1819—1852) e tot atât de pozitiv. În 1844 începu să publice în *Propăşirea* studiul *Puterea armată şi arta militară de la întemeierea principatului Valahiei până acum*, în 1845 scoase împreună cu A. Treb. Laurian *Magazinu istoricu pentru Dacia*, solidă, pentru acea vreme de dibuiri, culegere documentară de cronici, diplome, inscripţiuni, studii, liste bibliografice, în care redactorul îşi propunea să vâre printre izvoarele istorice şi poezia

populară. Bălcescu luă parte la toate mişcările naţionaliste din epoca bonjuristă, culminând în anul 1848. După eşuarea revoluţiei, el întreprinse o acţiune diplomatică ce urmărea înfrăţirea ungurilor şi românilor împotriva asupritorului comun. „O! câte nenorociri simţimântul de naţionalitate a adus într-aceste locuri. Războiul între unguri şi români este un război barbar şi astfel cum nici în secolul de mijloc nu s-a urmat." În curând avea să se încredinţeze de eroarea unor atari sentimentalisme. Metoda pozitivă de căpetenie a lui Bălcescu era „puterea armată". El credea că s-ar fi putut alcătui o confederaţie a naţiilor oprimate, în care românii ar fi contribuit cu o „legioană". În vederea acestei armate era în căutarea de puşti şi a unui bun general român. „Ca Archimed dar — scria lui I. Ghica — mă adresez la tine şi-ţi cer aceste două lucruri, făgăduind cu dânsele a răsturna lumea." Scopul monografiei asupra lui Mihai Viteazul era de a arăta rezultatele naţionale ce se pot obţine prin iniţiativa militară a unui erou. Istoria, perimată din punct de vedere ştiinţific şi întocmită după vechea metodă a compilaţiei, e focoasă, patetică, aglomerată, meticuloasă chiar în descrierile de lupte şi deci monotonă. Personalitatea ei stă în tonul religios inspirat, în exclamaţiile biblice, încântătoare ca poză romantică, în unele descripţii geologice mistic înfiorate, în bogăţia verbală cu care se notează zgomotele luptei. În cele din urmă însă, abstrăgându-se de la înaltul interes educativ, cartea devine obositoare prin exces de sublim.

Importanţa lui N. Bălcescu e mai ales în câmpul ideologic, oricât de redusă ar fi aci originalitatea. Ideile pot să pară prea riguros derivate din idealismul german, deşi n-au nici o legătură cu el şi sunt venite de-a dreptul de la Mazzini şi mazzinieni, de la Cantù de pildă, pe care Bălcescu îl citează. Ele erau locuri comune ale emigraţiei. Însă Mazzini combina, e adevărat, propoziţii enciclopediste şi vichiene cu altele caracteristice spiritualismului german, dându-le un ton sacerdotal creştin. În umbra acestei filozofii de carbonari mesianici, Bălcescu admitea răsturnarea civilizaţiei după Hristos. De aci încolo ea se întemeia pe „principiul subiectiv, din lăuntru, pe dezvoltarea absolută a

cugetării şi a lucrării în timp şi în spaţiu, şi prin identitatea între esenţa naturii spirituale a omului şi esenţa naturii divine". Cugetarea nu era însă Raţiunea, putând fi foarte bine, cu toate că lucrul nu este explicat, Fiinţa supremă a revoluţionarilor, Providenţa. „Legea evanghelică" duce la realizarea „dreptăţii" şi „frăţiei" şi e ajutată de „ştiinţa nouă", bizuită pe observaţie, experienţă, calcul. Numaidecât acest aparent voltairianism e corectat. Dumnezeu e sânul universal al binelui, şi istoria mijlocul de mergere spre absolut. Omul ar fi un instrument orb al fatalităţii de n-ar avea libera alegere între bine şi rău care presupune şi sancţiuni. Ceea ce-i rămâne individului de făcut este de a se jertfi familiei, patriei, omenirii, comunităţii într-un cuvânt, care simbolizează temporal Spiritul absolut. Pe neaşteptate problema ia aspect soteriologic. Gânditorul e preocupat de „chipul cu care ne putem mântui", şi-l găseşte nu în biserică, ci în naţiune. Existenţele naţionale sunt timpuri de „expiaţie" a păcatului originar. Providenţa împarte tuturor popoarelor „misii" în scopul de a îndrepta omenirea diversă (ajungem la visata pe atunci ligă a naţiunilor) spre ţinta misterioasă hotărâtă de ea. Nu este dar salvare în izolare ci numai în naţiune şi, pe o treaptă mai sus, într-o cooperare a popoarelor. Naţionalismul şi cosmopolitismul sunt două aspecte de obicei combinate la 1848 şi acordate cu democraţia pe motivul că tiranii împiedică libera dezvoltare a noroadelor divine. Şi Bălcescu vorbeşte împreună cu alţii de progres, de „marşul general al omenirii". Omenirea merge „gradat către perfecţia sa, către absolut, către nemărginit, către Dumnezeu". Aci nu e vorba de vreun evoluţionism optimist ci de un spiritualism integral. Dacă omenirea „va ajunge vreodată a-şi identifica în tot esenţa sa în esenţa divină" este o taină nepătrunsă încă. Se observă în cursul civilizaţiei urcuşuri, stagnări şi căderi (sunt celebrele *corsi* şi *ricorsi* ale lui Vico) care confirmă intenţiile nedestăinuite ale divinităţii. Politica mazzinienilor, ca tot ce se ridică pe conceptul de realitate a colectivului, este sprijinită pe factorul iraţional. Poporul e acela care gândeşte cu ingenuitate în numele lui Dumnezeu (Vox populi, vox dei), omul cult are

dreptate numai când se supune mersului providenţial. Acest fel de gândire va avea în filozofia noastră după aproape o sută de ani o carieră nebănuită. Cuvântul de ordine a lui Bălcescu şi al paşoptiştilor este luminarea mulţimii, convingerea lor fiind că adevărurile eterne există latent în popor. Mai departe, dacă Dumnezeu ne mântuieşte prin istorie, atunci răul şi binele din secol sunt faze ale ispăşirii. Plaga fanarioţilor e un prilej de redeşteptare naţională. Războiul înfăţişează un instrument legitim de afirmare a naţiilor şi deci de salvare. Aşadar Bălcescu exaltă lupta şi se face campionul puterii armate şi glorifică omul providenţial, eroul, geniul prin care misia naţiei şi deci intenţia divină se exprimă, ca în cazul lui Mihai Viteazul. Contradicţie ieşită din natura unei gândiri nesupuse unui examen logic mai adânc. Bălcescu va osândi pe de altă parte ca democrat istoria cronologică de domni şi se va încerca, cel dintâi, să introducă explicaţii economice şi sociologice şi să conceapă desfăşurarea evenimentelor ca o dramă ideologică.

CUPRINS

AL. RUSSO

Mesianismul lui Al. Russo e întrupat în acea *Cântarea României*, care împrumută mult din tonul lui Lamennais din *Paroles d'un croyant,* făcând mare uz de exclamaţii biblice: „şi într-adevăr zic vouă“, „Doamne, depărtează paharul“. Istoria patriei se evocă în viziuni enigmatice întrerupte de aforisme şi sentinţe terifiante, nelipsind lamentaţiile, vederea pământului făgăduinţei, marile bestii simbolice şi apocaliptice: „…colo… departe… unde soarele se vede aşa de frumos… unde câmpiile sunt strălucite şi pâraiele răcoroase… unde ceriul e dulce, unde pământul e roditor şi giuncele sunt albe… copii, acolo e ţara!…“ Poemul în întregul lui, cu toate bunele intenţii, rămâne fals. În schimb, în proza memorialistică, Al. Russo şi-a însuşit până la virtuozitate maniera clasicilor târzii, a lui Xavier de Maistre şi a lui Paul-Louis Courier, adică umorul eseistic, scutit de dezordinea fantastică, în care intră totuşi o uşoară melancolie sub forma sentimentului grandoarei geologice. Russo însuşi

călătorea în trăsură, aplecat într-o rână, şi privea munţii cu ochii pironiţi în zare, lăsându-se năvălit de reverii. Însemnările de captivitate la Soveja, cu portretele maliţioase ale unor cucoane şi viziunea sălbatică a cimitirului cu bocitoare, amintind scene din F. Cooper, imaginile de civilizaţie patriarhală, scrisoarea către contele Vay sunt dovezile unui condei fin. Cât despre ideile critice, ele sunt acelea ale lui Kogălniceanu. Nu era pentru starea pe loc, dar socotea că „fără trecut o societate este şchioapă". „Naţiile care au pierdut *afiliaţia* năravurilor părinteşti îs naţii nestatornice, sau, precum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turlac." Într-un cuvânt, punea ideea de tradiţie la baza oricărui real progres. Întreruperea între generaţii i se arăta totală mai ales în limbă, şi sub raportul acesta pedantismul latiniştilor îl făcea să râdă: „Mai cu cale şi mai logic ar fi dar, în dragostea noastră de latinism, să lepădăm limba română şi să luăm limba latină, şi prin urmare să schimbăm pantalonul şi surtucul pe togă, să ne chiemăm *Cincinatus* şi *Brutus* în loc de Costachi şi Dimitrachi, şi să cerem înapoi stăpânirea lumii de odinioară."

Capitolul V
ANTIBONJURIŞTII

CUPRINS

C. FACA

Liniile liberalismului şi conservatorismului, ale modernismului şi tradiţionalismului se disting de la început. Cu toate că reformele fuseseră făcute de boieri, reacţiunea porni chiar din mijlocul lor, mai mult în sens moderator decât retrograd. Fură totuşi şi protestatari, dar aceştia aparţin clasei micilor boieri intraţi de curând în tagmă, ispravnici, sameşi, pitari, cluceri, care înţeleg să se bucure de caftanul agonisit. Toţi aceştia sunt speriaţi de perspectiva revoluţiei democrate şi formează clasa „tombaterelor“, a bătrânilor mici slujbaşi cu parapon, îmbinişaţi şi îngiubelaţi. E caracteristic că de înveşmântarea europenească râd nu boierii mari, ci vătafii, vizitiii. Occidentalizanţii sunt numiţi la început „nemţi“, „capete stropşite“, „franţuzi“, ei înşişi considerându-se „tineri“, apoi spre 1848 sunt porecliţi *bonjurişti*, creându-se astfel mentalitatea antibonjuristă, care, ascunsă în felurite formule, se va regăsi până azi în literatura română.

C. Faca e un astfel de antibonjurist. *Comodia vremii*, scrisă în aprilie 1833, este o piesă molierescă, imitată în chip izbitor după *Les précieuses ridicules*. Tehnica e a teatrului francez. De o parte bătrânul boier Ianache şi confidentul său Pavel, înfăţişând bunul-simţ, pe de alta fetele sale, Elenca, Luxandra şi amorezii lor Dimitrache, Panaiotache, exponenţi ai bonjurismului. Vin apoi servitorii impertinenţi, făcând morală stăpânilor, Mariuţa, subretă de teatru francez, Stan, valet valah. Intriga lipseşte, înlocuită cu o expunere de atitudini morale. Ianache e mizantrop, bănuitor, vrăjmaş al tinerilor şi al femeilor emancipate:

Sunt trecut în bătrâneţe, şi ascultă de cuvânt,
Căci am început a crede că e vrun drac pe pământ.
Sluga de stăpân nu ştie, nici copiii înţeleg,
Nevasta în spionlâcuri, toţi cum vor aşa aleg.
N-auzeai mai înainte bonton, ceai şi pălării,
Acum cine le mai scoase, n-ar mai fi nici pă pustii.

Valoarea piesei stă în veselia verbală, în caricarea limbajului şi a gesturilor, deşi e de observat că tendinţa de a interpreta satira ca o parodie vulgară nu e legitimă. Piesa trebuie jucată în mişcări stinse, subtil afectate, fiindcă eroii sunt realmente fini. Tragicomedia lor e de a fi complet izolaţi. Tinerii sunt nişte marchizi, ridiculi prin afectare, spunând însă în substanţă lucruri fine până la manieră. Dimitrache ştie să şoptească „des douceurs“:

Jurământ îţi fac, Elencă, cât ai trăi pă pământ
Să-mi fii scumpa mea stăpână, pentru tine să trăiesc,
Sufletul meu, starea, vieaţa, cu plăcere să-ţi jertfesc.

Elenca e şi ea fata secolului şi răspunde cu solemnităţi sentimentale:

Când aş şti cu-ncredinţare că sunt câte le vorbeşti
Şi că n-oi fi înşelată ş-adevărat mă iubeşti
Şi că jertfa nu mi-oi pierde-o, dar oi face-o pentr-un ce,
Ţi-aş făgădui din parte-mi amur şi fidelite.

CUPRINS

ZILOT ROMÂNUL

Cronicarul ascuns sub pseudonimul Zilot Românul era pe la 1850 un om cu totul vechi, el care, născut pe la 1780, alcătuise în 1800 o cronică în versuri şi proză din domnia lui Constantin Hangerliul până la domnia lui Ion Caragea. Cu cât înaintează în veac, Zilot se dezvăluie ca o adevărată tombateră, făcând caz de evghenie, el boier mărunt, şi numind „rebelii“ toate mişcările generoase. De cariera lui Tudor Vladimirescu se arată foarte plictisit: „de unde să-mi plesnească în capu-mi că el hrăneşte

în duhul lui aceasta ce văzum“. Regulamentul organic i se pare foarte bun, iar pentru „Costuţa“ (Constituţie) are numai ocări. La 1848 nu vede decât hoţomani şi ţigani ridicaţi contra „ristocraţilor“. Totul e zugrăvit în culori de carnaval, care prilejuiesc unele versuri de un mare umor ingenuu:

Unde scăpare? Cine te-aude,
    În care parte te poţi ascunde?
Căci toţi mojicii şi toţi ţiganii,
    Şi împreună toţi hoţomanii,
Din ţări străine fugiţi aicea,
    Cu izgonire, căci făcea pricea,
Aceste cete împreunate
    Şi supt obraze chip mai semnate
Din boierime, din negoţime,
    I preoţime, călugărime,
I dăscălime, profesorime,
    I ciocoime, şi calicime,
I sholărime, ş-ucenicime,
    Şi toată ceata de slugărime
Striga pe uliţi: „Jos ristocraţii,
    Ei ne mănâncă, să punem p-alţii“.
Clopote urlă, sunet de glasuri,
    Pe uliţi, poduri, certuri şi harţuri...
„Să cază neamul (zicea ţiganul),
    Toţi suntem una, nu mai e banul.“

CUPRINS

C. BĂLĂCESCU

C. Bălăcescu (c. 1809—1880) e un antibonjurist integral, luând în deriziune totul, instituţiile regulamentare, profesorii de la Colegiul naţional, ideea de progres însăşi (uneori în maniera şansonieră a lui Béranger):

Azi ucigaşul e dregător,
Furul de frunte judecător,
Azi criminalul e virtuos,
Şi virtuosul om viţios;
Tot veneticul proprietar
Şi răspopitul funcţionar.

Vizionarii sunt diplomaţi
Şi ceaslovarii mari literaţi:
Toţi intriganţii alegători,
Toţi patentarii legiuitori;
Toţi veneticii mari patrioţi,
Toţi fanfaronii Mircii nepoţi.

COL. GR. LĂCUSTEANU

Un amuzant reacţionar este col. Gr. Lăcusteanu (1813—1883), văr al lui Vasile Cârlova, scriind mult mai târziu, însă retrospectiv despre evenimentele de la 1848, care formează centrul vieţii sale. Şi pentru el Tudor „era un om foarte neînsemnat“, „vrăjmaş neîmpăcat al nobleţei“, urmărind „a omorî aristocraţia română spre a se urca prostimea şi mojicimea pe ruinele ei“. În mişcarea de la 1848 nu vede decât atâta că „dăscăleţii, avocaţii şi ciocoii rapaci“, „craii“ s-au ridicat să răstoarne pe boieri. Magheru e „ciocoi de peste Olt“, Tell e „de o familie cu totul obscură“ (poziţia socială îl obsedează pe Lăcusteanu), Aristia e „un smintit, profesor de declamaţii teatrale“, ideile revoluţionarilor ca suferinţa poporului şi tiraniile boierilor sunt „fleacuri“, Iancu Brătianu este „un ciocoi din cei răsculaţi“, şi el cu toţi ai lui sunt „vagabonzi“, „ştrengari“, „mitocani“. La 1848 Lăcusteanu era de părere că rebeliştii trebuiau puşi „sub judecată la minut“, iar lui Eliade, la vestita arestare a guvernului, îi spusese furios: „— O să te tai, câine, să te învăţ să mai dai asemenea proclamaţii!“ Lăcusteanu e savuros prin prudhommismul lui şi prin automatismul frazei sale care a şi stârnit entuziasmul anticalofililor. Memorialistul e satisfăcut că maică-sa a fost înmormântată cu „o pompă demnă“ de rangul ei, iar sabia răposatului său fiu o depune într-o odaie cu recomandarea de a se „păstra în veşnicie“. În căsătorie e circumspect, principiul lui fiind: Quidquid agis, prudenter agas et respice finem! Fraza lui sună astfel:

“...Căpitanul Fărcăşanu, care nu ştiu ce bâlbâia din gură cu ofiţerii, mă întorc la dânsul şi îi zic: Ascultă, domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbeşti o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îţi trăsnesc creierii la minut!“

Capitolul VI
ÎNTEMEIEREA PROZEI. ÎNTÂII UMORIŞTI

CUPRINS

CONSTANTIN NEGRUZZI

Activitatea poetică a lui C. Negruzzi (1808—1868) e redusă şi palidă. *Aprodul Purice*, „anecdot istoric“, se remarcă prin multicoloarea câte unui detaliu. Din *Marşul lui Dragoş* se poate reţine un tablou de ospăţ:

Optzeci de oi despoaie
Şi prin frigări le pun;
De surle, de cimpoaie
Pădurile răsun.

Vitezii se aşează
Pe lâng-un mare foc
Şi Dragoş ospetează
Cu dânşii launloc.

Melancolia e aproape o traducere după Legouvé, „roata norocului“ din *Reverii* un ecou prozodic din V. Monti:

Rătunda roată răpide
Pe schiţe s-au întors
Şi mândrul poticnindu-să
Cade cu capu-n jos.

Din teatru, tălmăciri şi prelucrări de vodeviluri franceze îndeobşte, remarcabilă e versiunea fragmentară din *Les femmes savantes* de Molière, nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentând afectări şi istericale la modul oriental.

Dar întâi de toate Negruzzi e un mare prozator, fără invenţie, mărginit la anecdotă şi memorii. Cea dintâi nuvelă, *Zoe*, cu intrigă violent romantică, izbeşte plăcut ochiul prin arta de ilustrator, atent la învălmăşirea de tonuri şi la contrastele acestei răspântii între Occident şi Orient. Cât despre structura prozei, înainte de

orice comparaţie, trebuie să se releve că Hermiona Asachi tradusese în 1839 *René-Paul şi Paul-René* de Emile Deschamps şi că în acelaşi an în *Almanachul literar* cineva dădea din acelaşi autor *Francesca de Palerma*. Deşi nuvela lui Negruzzi e zgomotos romantică, conţine totuşi aptitudini realiste şi în această privinţă citarea lui Prosper Merimée e legitimă. Dacă în aparenţă eroii sunt nişte satanici, în fond ei aparţin speţei clasice a recilor ademenitori de femei, analişti imperturbabili ai situaţiilor. Cu o memorabilă ilustraţie de epocă se deschide şi nuvela *O alergare de cai*, cu acţiunea la Chişinău, loc de împerechere a luxului cosmopolit cu mizeria tartară. Prezentarea eroilor e nu se poate mai cromatică: „Un frumos landou de Viena venea înhămat de patru telegari roibi. Vezeteul în vechi costum rusesc, cu barba lungă, îi mâna cu hăţuri coperite cu ţinte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat.“ Intriga sentimentală cade pe plan secundar. Esenţial e stilul wertherian al melancoliei: „Mă simţeam foarte trist. Voiam să plâng şi nu puteam. Am deschis fereastra. Ceriul era turburat; nori groşi se primblau ca nişte munţi pe el...“ Umoarea sumbră a eroului e comentată de tunete. Salonul are un aspect funerar grandios: „Părea că mă aflam într-un salon îmbrăcat în doliu unde ardeau două mari policandre cu luminări de ceară galbenă. Olga dormea culcată pe o canapea.“ Negruzzi profesează umorul romantic. În *Scrisori* şi în scrierile mărunte, witz-ul e învederat. Trecerea prin Podul Iloaiei este prilej de reverie şi sarcasm, biografia lui Scavinschi un pretext de a zugrăvi cu râs amar un bolnav de răul veacului. Romantică este şi impertinenţa tânărului boier din capitală, care, plictisit de curiozitatea provincialilor, îi convoacă şi le dă informaţii despre persoana sa: „Boieri, cucoane şi cuconiţe! Eu sunt de la Iaşi. Şed în casă cu chirie în mahalaoa Păcurarii. Trăiesc din venitul unii moşioare ce am. Mă numesc B. B. Am venit aici ca să scap de tină şi de pulberea Iaşilor, şi o să şed vro lună...“ Totuşi există la Negruzzi un umor curat clasic. Motivul din *Au mai păţit-o şi alţii* aparţine vechii nuvele italiene şi e tratat cu zâmbete moliereşti. Postelnicul Zimbolici e un Arnolphe şi Agapiţa o Agnés. Puţini umorişti români au o mai cristalină „joyeuseté“ decât Negruzzi, care în „fiziologiile“ lui reia portretul labruyerian, caricându-l cu mari pete de coloare în maniera Hogarth:

“Provincialul umblă încotoşmănat într-o grozavă şubă de urs; poartă arnăut în coada droşcii înarmat cu un ciubuc încălăfat şi lulea ferecată cu argint; şuba de urs, arnăutul şi ciubucul sunt cele trei neapărate elemente ale boierului ţinutaş; fără ele nu se vede nicăiuri. Figura lui e lesne de cunoscut; cele mai adese este gros şi gras, are faţă înflorită, favoriţi tufoşi şi musteţi resucite...“

În *Iepurărie* dăm de un laş care se justifică într-o cuvântare faceţioasă. Capodopera acestei proze de ilaritate clasică este *Păcală şi Tândală,* cu un râs de subtilitate infinită ce nu se poate comunica decât unui cititor care petrece la erudiţia hohotitoare a lui Rabelais şi a lui Sterne. Arta constă în a vărsa un sac de sentinţe, legate între ele prin intimităţi mai mult verbale decât de conţinut, în spiritul unui gnomism pur:

“Fine! De vrei să trăieşti bine şi să aibi ticnă, să te săleşti a fi totdauna la mizloc de masă şi la colţ de ţeară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decât coada frunţei. Şezi strâmb şi grăieşte drept. Nu băga mâna unde nu-ţi ferbe oala, nici căuta cai morţi să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei prăpădi şi pre Mihoho.“

Cu *Alexandru Lăpuşneanu*, Negruzzi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealităţi. Eroii au un desen uimitor. Cu greu se poate închipui o sinteză mai perfectă de gesturi patetice, de cuvinte memorabile, de observaţie psihologică şi sociologică. Lăpuşneanu e un damnat romantic, osândit de Providenţă să verse sânge şi să năzuie spre mântuire. Melancolia lui sangvinară e colorată cu mizantropie. Dar individualitatea lui e puternică. El e disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărât şi răbdător. Tăierea boierilor e purtare de criminal fanatic într-o privinţă, de om politic rece într-alta. Tabloul respectiv e al unui colorist îndrăzneţ, amestecător de costumaţii pitoreşti, de sânge şi lividităţi. Drama lui Moţoc, soi de Polonius, curtean linguşitor şi poltron, predat de vodă furiei populare, formează un al doilea act puternic. Dezorientarea vulgului şi hotărârea lui iraţională de a cere „capul lui Moţoc“ sunt de o rară fericire. Mai departe urmează lupta de exterminare a Lăpuşneanului, a cărui zvârcolire lasă impresia unei solide creaţiuni literare.

ANTON PANN

Anton Pann (1797—1854) era din tagma psalţilor, pricepuţi în „ifose“ şi „aghioase“, în „tereremuri“ şi „nenenale“ sub semnul vestitului Cucuzel dela Durazzo. O mare parte din cărţile lui sunt opere de specialitate: *Axion, Cântări liturgice, Noul docsastar, Basul teoretic şi practic, Kalofonicul* etc. S-a ocupat însă, fiind şi tipograf, cu prelucrarea de opere de colportaj: *Cântări de stea, Înţeleptul Archir cu nepotul său Anadan, Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea, Istoria lui Bertoldin, Noul Erotocrit* şi altele. Cu pretenţii de poet liric, Pann şi-a adunat poeziile în *Spitalul Amorului sau Cântătorul dorului*, amestecându-le cu producţii străine. Aceste cântece de lume sunt vulgare şi lamentoase:

Hotărât sunt or să mor,
Or ca să te am amor:
Că din ceas ce te-am zărit
Minţile mi s-a zmintit...

Povestea vorbei e o falsă culegere folcloristică, întrucât Pann nu respectă autenticul ţărănesc, ci împestriţează graiul popular cu cel cult, obţinând adesea un efect cromatic uluitor. Limbuţia, darul său de a versifica, nu fără a căuta greutăţile, sunt extraordinare:

Eu nu îţi zic alta decât să ştii cum că
După cum eşti mare şi vrednic de muncă,
Când te tocmeşti cere să-ţi dea plată bună.

Un prim ton umoristic vine din uşurinţa cu totul mecanică cu care se versifică chestiuni curente, cu o repeziciune aforistică de natura bufonadei:

Sarea când e umedoasă arată ploaie sau nor,
Iar când este uscăcioasă va fi timp dogoritor.
Când nu arde focul bine şi luminarea frumos
Să fiţi siguri că ne vine de undeva un nor gros.

Orice copil ar râde azi cu hohote citind în *Hristoitie* sfaturi ce presupun o stare de animalitate superlativă:

Când vei fi la adunare
Sau vorbeşti cu oarecare,
Te păzeşte foarte tare,
Ca nu din vreo rea dedare,
Să-ţi fie mâinile ajunse
Spre părţile cele ascunse,
Au să te scarpini cu ele
Spre locurile acele,
Că e lucrul de ruşine
Şi a fi nu se cuvine.

Cumulul de elemente constituie procedeul pictural, ca în „Istoria poamelor“, răsturnare masivă de fructe într-o natură moartă:

Pe vestita Chitră, cap a fi o puse;
Rodia alese, cum şi pe Lămâia,
Piersica, Naramza pentru treapta-ntâia;
Iar a doua treaptă rândui pe Părul
Cu Cireaşa, Vişina, Zarzăra şi Mărul;
Iar pe supt aceştia Coarna şi pe Pruna
Cum şi dopotrivă Nuca şi Aluna.

Pann făcea „metafore“, antropomorfizând, cum e cazul în portretul cepei:

Cum simţi aceasta Ceapa, totodată,
Cum e din natură foarte veninată,
Se-mbrăcă îndată, iute, cu mânie,
Douăsprece haine puse de dimie,
Şi cămăşi atâtea albe, subţirele,
Îmbrăcând binişul roşu peste ele,
Pieptenă şi barba-şi albă şi bătrână,
Scuturând-o bine de pământ, ţărână.

Metoda fundamentală este aglomerarea de sentinţe, grămădirea aproape monstruoasă de aforisme pe o idee iniţială şi

printr-o asociaţie foarte largă, alinierea lor după un program ritmic, totdeauna cu efect burlesc:

Aideţi să vorbim degeabă
Că tot n-avem nici o treabă,
        Fiindcă,
Gura nu cere chirie,
Poate vorbi orice fie.
        De multe ori însă
Vorba, din vorbă în vorbă
Au ajuns şi la cociorbă.
        Ş-atunci vine proverbul:
Vorba pe unde a ieşit
Mai bine să fi tuşit.

Arta e clasică, îndreptată spre observaţia morală, de altfel cu mari îndemânări tehnice (rime interioare, armonizare a colorilor ţipătoare). O galerie de „caractere“ este alcătuită numai dintr-o combinaţie obiectivă de proverbe şi zicători, plină de nuanţe invizibile, de o truculenţă genială. Iată tipul sintetic al indolentului:

Când umblă prin poticele
Parcă e luat din iele.

Te uiţi la dânsul şi parcă
Tot prin străchini goale calcă.

Umblă parcă treieră la mărăcini.

Când te uiţi la el şi trece
Parcă este în chiostece.

Umblarea-i e-ncovoiată
Ca la pisica plouată.

La o treabă când se scoală
Parcă are ouă-n poală.

Pân-a se găti mireasa,
Ochii ginerelui iasă.

Pann are meşteşugul măscăriei fine, al amestecului savuros de mirosuri lingvistice tari. Portretul feciorului de împărat, fiu de ţigancă, poate servi ca specimen:

Deci crescând băiatul mare,
Şi-ntâi şi după-nţărcare,
Şi de când umbla ca broasca
Începu să se cunoască:

“Că este o floricică
Nasul care îţi băşică“;
“C-alta e mirosul floarei
Ş-alta este al putoarei“;

“Alt miros dă florăria
Ş-alt miros dă bălăria“.
Astfel dar şi copilaşul,
Ce-l numea toţi coconaşul,
S-a văzut de vârstă mică
C-o să iasă o urzică,
Sau o floricea de laur,
Deşi cheltuiau ei aur.
Dându-l să înveţe carte
Ş-a urma ştiinţi înalte
Îi era de surdă toate,
Nu putea la cale scoate;
“Că prostia din născare
Niciodată leac nu are“;
Nu putea nimic să-nveţe
Nici din vorbă, nici din beţe;
Dar năravurile rele
Era eminent la ele;
Mişeliile din lume
Le ştia el toate-anume;
El ştia să-njure bine
Şi cântece de ruşine;
Învăţase şi la fluier,
Încă şi din buză şuier,
A se tăvăli-n gunoaie
Ş-a se juca cu noroaie.

Toate maşinăriile comediei sunt folosite, bineînţeles cu materie aforistică, monologul, dialogul cu replici simetrice, jocurile de *a parte*, micile bufonerii de limbaj sau de mimică, *Povestea vorbei* fiind o comedie a cuvintelor pure şi o comedie umană, făcută din observaţii impersonale, surprinzătoare în totala lor lipsă de inedit.

CUPRINS

CILIBI MOISI

Un fel de Anton Pann evreu a fost Cilibi Moisi, vânzător de mărunţişuri şi autor verbal de maxime pline de un sănătos umor bătrânesc:

“Întotdeauna la Sf. Gheorghe şi la Sf. Dimitrie Cilibi Moise are două părechi de case; unde şade şi nu-l lasă să iasă, unde vrea să se mute şi n-are cu ce să plătească.“

“Într-o zi Cilibi Moise a dat de-o mare ruşine, l-a călcat hoţii noaptea şi n-au găsit nimic.“

“Cilibi Moise se roagă de sărăcie de vreo câţiva ani ca să iasă din casă numai până se îmbracă.“

Capitolul VII
ROMANTICII MACABRI ŞI EXOTICI

CUPRINS

D. BOLINTINEANU

În *Curierul de ambe sexe* din 1842, macedoneanul D. Bolintineanu (1819—1872) publica, salutat de Eliade, o imitaţie foarte liberă după *La jeune captive* de André Chénier, anume *O fată tânără pe patul morţii:*

Să moară bătrânul ce fruntea înclină,
Ce plânge trecutul de ani obosit, —
Să moară şi robul ce-n lanţuri suspină, —
Să moară tot omul cu suflet zdrobit!

Iar eu, ca o floare ce naşte când plouă,
Creşteam pe cunună să am desmierdări.

Eliade însuşi recunoştea „acea legănată şi lină cadenţare“ ce va forma nota particulară a lui Bolintineanu. Bogata producţie ce a urmat e foarte inegală. *Reveriile* sunt pline de concepte, de locuri comune, într-o limbă abstractă, chiar trivială. *Florile Bosforului*, un fel de „orientale“, nu satisfac, nici prin lexic, nici prin senzaţii, setea noastră de exotic. Puerilitatea şi dulcegăria stăpânesc. Însă Bolintineanu cunoştea direct Orientul, şi unele imagini, fără a avea plastica de smălţuitor a lui Th. Gautier, sunt interesante, dovadă aceea a Ioanei, „română macedoană“:

Are-n meşi piciorul ei,
Nud, alb, mic, ca o Diană,
Sub al persicii tulei,
Sub şalvarii de sultană!

Anteriu de selemie
Cu dalgal de fir deschis!...

a Brusei:

Cu-ale sale minarele,
Ce se-nalţă strălucind,
Brusa pare, predomnind
Dealuri verzi cu verzi vălcele
Cinse-n râuri de argint...

a turcoaicei din *Esme:*

Când o vezi la preumblare
Sub iaşmac adus din Sam,
Ca o stea prin nori apare
Dulcea fiic-a lui Osman.

Feredjeaoa-i se-mlădie
Pe kiahiul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie,
Cu şalvari largi de geanfez...

Macedonele nu împlinesc deloc făgăduinţa, implicată în titlu, a unei poezii de pictură etnografică. Acum şi întotdeauna, Bolintineanu se pierde în diminutive şi în sensualisme stupide. El e un curios continuator la noi al Secentismului, şi cât despre *Macedone,* ele ar urma să fie nişte pastorale în spiritul Torquato Tasso. Totuşi *San Marina* e o piesă remarcabilă. În ciuda sărăciei culorilor, succesiunea momentelor, monotonia strofelor exprimă în chip fericit ideea de migraţie ciclică. Este o adevărată poezie a transhumanţei, plină de sentimentul spaţiului alpin, de învălmăşeală şi procesiune, de sunete izolate şi ecouri sugerând admirabil mişcarea arhaică şi automatismul societăţii ciobăneşti:

Caii poartă în spinare
Corturi, paturi, aşternut,
    Toată casa,
    Toată masa,
Şi veşminte de-mbrăcare,
Tot ce au, tot ce-au avut.
Mumele în glugi pe spate
Poartă prunci cu păr bălai
    Sau mioare
    Lâncezioare.

Clopotele, legănate,
Sună depărtat pe plai.

Turma beagă, câinii latră,
Caii nechează uşor;
    Mai departe,
    La o parte.
Sub o măgură de piatră,
Cântă-n fluier un păstor.

Basmele sunt propriu-zis nişte balade în felul Bürger şi Uhland, cu acţiunea într-un ev ceţos sau fabulos, în genul cavaleresc, conţinând un amestec de macabru, fantastic şi supranatural, cântând geniile nopţii, strigoii, silfii (aici ielele), tot ce se mistuie după ora douăsprezece. Un om suie locuri abrupte, înconjurat de hore de iele, în nişte peisagii zugrăvite cu remarcabil simţ al sălbăticiei şi al zonelor alpine pierdute în ceţuri:

Mergeam pe căi sălbatice,
Cătam adăpostire,
Iar fantasme lunatice
Râdeau p-o mânăstire.

Lătra departe câinele
La duhuri neguroase,
Scoteau din groapă mâinele
Scheletele hidoase.

Se face însă exces de macabritate şi de diminutive ("zânuliţă", „aripioară", „drăguliţă"). Dar prin *Mihnea şi baba*, capodopera întregii sale lirice, Bolintineanu devine un Bürger, un Jukovski al nostru. Prologul are sonorităţi cavernoase şi horcăituri de spaimă:

Când lampa se stinge la negrul mormânt
Atinsă de aripi, suflată de vânt,
Când buha se plânge prin triste suspine,
Când răii fac planuri cum au a reţine
În barbare lanţuri poporul gemând, —
Când demoni şi spaime pe munţi se adună
De urlă la stele, la nori şi la lună,
Într-una din peşteri în munte râpos,
Un om oarecare intră curagios.

În munţi, într-un templu peceneg, ni se înfăţişează un sabat carpatin, în care esenţial e nu tonul negru, ci un sentiment de vâjâit şi răsucire, ieşit din febrilitatea versurilor:

În peştera Carpaţilor
O oară şi mai bine
Vezi templul pacinaţilor
Ce cade în ruine.

Aci se fac misterele
De babe blestemate
Ce scot la morţi arterele
Şi hârcele uscate.

Aci se fierb şi oasele
În vase aurite,
Aci s-adun frumoasele
Când nu mai sunt dorite.

O flacără misterică
Dă palidă lumină;
Iar stâlpii în biserică
Păreau că se înclină.

Iar liliecii nopţilor
Ce au aicea locul —
Ascunşi în hârca morţilor —
Umblau să stingă focul.

O babă ce oroarele
Uscaseră în lume
Tot răscolea vulvoarele,
Şoptind încet un nume.

Intriga poemului e bizară şi în definitiv de ordin secundar.

Remarcabilă e la un moment dat, când Mihnea bea dintr-o hârcă, o mişcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o „danse macabre“, notată cu mare simţ al sonurilor hârjiite şi repezi, al dinamicei colosale şi noroase. Baba deschide seria blestemelor în poezia noastră:

“Oriunde vei merge să calci, o, tirane,
Să calci p-un cadavru şi-n visu-ţi să-l vezi!
Să strângi tu în mână-ţi tot mâini diafane,
Şi orice ţi-or spune tu toate să crezi,
Să-ţi arză plămânii d-o sete adâncă,
Şi apă, tirane, să nu poţi să bei!
Să simţi totdauna asupră-ţi o stâncă!“

Se iscă un tumult de monştri, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură elementelor mitologiei infernale autohtone, folosind note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mistreţul, sau mai instabile, ca iapa, dând chip unor simple abstracţiuni ca „spaima“ sau atribute ale demonului precum „naiba“, ce pierduse în expresii orice înţeles figurativ, aducând în formă înfricoşetoare viţiul lui Setilă, totul într-o procesiune hohotitoare, crunt umoristică şi poetică, vis dureros în soiul lui Breughel şi Callot:

Aşa vorbi bătrâna
Şi Mihnea tremură;
Iar naiba, ce fântâna
O soarbe într-o clipă
Şi tot de sete ţipă,
La dreapta lui zbură.

El are cap de taur
Şi gheare de strigoi,
Şi coada de balaur,
Şi geme cu turbare
Când baba tristă pare;
Iar coada-i stă vulvoi.

Iar nagodele-urâte
Ca un mistreţ la cap,
Cu lungi şi strâmbe râte,
Cu care de pe stâncă
Râm marea cea adâncă
Şi lumea nu le-ncap;

Şi şase legioane
De diavoli blestemaţi
Treceau ca turbiloane
De flăcări infernale,
Călări toţi pe cavale
Cu perii vulvoiaţi;

Şi mii de mii de spaime
Veneau din iad râzând
Pe Mihnea să defaime,
Căci astfel baba are
Mijloc de răzbunare
Pe mort nesupărând.

Acum începe cavalcada. Mihnea se suie pe cal şi aleargă urmărit de babă şi de legiunea ei de duhuri până ce ivirea zorilor îl scapă de ele. Este aici, fireşte, o analiză a groazei nocturne şi un umor grotesc de categoria călăririi din *Lenore,* a alergării din *Der wilde Jäger*, a cavalcadei lui Faust şi Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Afară din comun, oricât ar deveni mecanică, este virtuozitatea onomatopeică, uşurinţa de a aduna laolaltă, fără silnicie, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate zgomotele cu putinţă, tropotul, fâşâitul, sforăitul, hohotul, bubuirea, într-o febră nebună, cu o orchestraţie de tipul Berlioz, aproape genială:

Mihnea încalecă, calul său tropotă,
    Fuge ca vântul.
Sună pădurile, fâşie frunzele,
    Geme pământul;
Fug legioanele, zbor cu cavalele,
    Luna dispare;
Cerul se-ntunecă, munţii se cleatină;
    Mihnea tresare.
Fulgerul scânteie, tunetul bubuie;
    Calul său cade;
Demonii râseră; o, ce de hohote!
    Mihnea jos sare.
Însă el repede iară încalecă,
    Fuge mai tare;
Fuge ca crivăţul; sabia-i sfârâie
    În apărare.

Aripi fantastice simte pe umere,
Însă el fuge;
Pare că-l sfâşie guri însetabile,
Hainele-i suge;
Baba p-o cavală iute ca fulgerul
Trece-nainte,
Slabă şi palidă, pletele-i fâlfâie
Pe oseminte;
Barba îi tremură, dinţii se cleatină,
Muge ca taur.
Geme ca tunetul, bate cavalele
Ca un balaur.
O, ce de hohote! râseră demonii,
Iadul tot râse!
Însă pe creştetul munţilor zorile
Zilei venise.

Popularitatea lui Bolintineanu au făcut-o *Bătăliile românilor*, compuneri în genere mecanice, părând adesea nişte parodii, oratorice, sentenţioase, alcătuite toate după acelaşi program simplist: o expoziţie a situaţiei, o cuvântare, de obicei la un „benchet", şi o încheiere epică în maximă viteză. Cu toate că nici una din aceste legende nu rezistă, Bolintineanu e întâiul versificator român cu intuiţia valorii acustice a cuvântului. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociaţii plastice. Vestitele versuri:

Un orologiu sună noaptea jumătate,
În castel la poartă oare cine bate...

surprind prin un ce horcăit, cavernos, printr-o cadenţă de maşinărie. Bolintineanu mai posedă plastica dinamică, însuşirea de a strânge într-o linie răsucită toată virtualitatea unei mişcări, încât, tăiate, unele versuri apar ca nişte momente în perpetuă desfăşurare cu capetele infinite:

Pe un cal ce muşcă spuma în zăbale,
Printre zi şi noapte, el îşi face cale.
Singur el se luptă în acele văi
Unde mâna morţii a călcat pe-ai săi,
Dar sub mii de braţe trebuie să cază.

*

Oameni puşi să sune, prin adânci păduri,
Sună din cimpoaie, buciume, tamburi,
Turcii stau şi-ascultă larma depărtată.

*

Printre stânci râpoase, prin adânci strâmtori,
Unde urlă apa.

*

Într-o mantă neagră el e coperit
Şi e trist ca plopul ce s-a desfrunzit.

Proza şi dramaturgia reprezintă latura cea mai ridicolă a operei lui Bolintineanu. (*Călătoriile* sunt însă excelente.)

CUPRINS

COSTACHE STAMATI

Poezia basarabeanului Costache Stamati (1786—1869) este impregnată de accente byroniene, prin poeţii ruşi, şi e în general de tipul romantic, cu o vocaţie hotărâtă în direcţia viziunii macabre şi a umorului de colori. Umbra hatmanului Arbore, apărând străjerului, este colosală, monstruos gotică în felul hugolian:

Cântând oşteanu aceste, pare că au fulgerat!
Deci el tace şi să uită şi vede jos lângă sine
Că un nour să lăsară de rază încongiurat,
În care sta în picioare un voievod vechi de zile.
Pe a lui larg piept şi spete avea zale ferecate,
Iar albile sale plete preste ele răschirate.
În a sa vânoasă mână greu buzdugan răsucea,
A lui coapsă era-ncinsă cu pală urieşească;
Iar pe cap el purta coiful, preste care strălucea
Doi lei ţiind cap de zimbru supt o coroană domnească.

Iaşul e stăpânit de un geniu imens, poetul are vedenia unor gloate fantomatice şi teribile. Urmând pe Asachi, Stamati cultivă miturile naţionale, însă cu mijloace superioare, cu un mare simţ al fabulosului, cu umor satanic şi desen teratologic. Lui Dragoş, vrăjitorul Vronţa i-a furat pe Dochia. În o cetate veche

cu poarta îmbulzită de scai el pipăie prin întuneric, gata să lovească, cu sabia goală în mână:

Unde ţi-i lacaşul, o, duşmane Vronţo?
În bizunie, peşteri, în codri nămornici,
În făr' de fund hrube, în hiola mării
Te ascunzi cu dânsa, cu a me Dochie?

Dragoş doarme şi atunci începe o sinistră sarabandă:

Se deschid cu buhnet uşile la sală,
Se arată umbre în giulgiuri albe,
Cu făclii aprinse, aducând schelete
Cu-a lor mâini uscate, o raclă de spijă.

În mijlocul sălii au pus ele racla,
Capacul în pripă sări de pe dânsa
Şi tricolici negru, fiorosul Vronţa,
Astrucat într-însa, privea slut cu ochii...

Apoi cele Stafii de mâni s-apucară.
Hârcâind cu urlet, chiuind cu hohot
Şi cu bucurie turbată, drăcească
Conjurând secriul, ca în iad jucară.

Stamati dezvoltă poemul în sens ariostesc, în direcţia unui fabulos arhitectonic. Substanţa rămâne gotică, şi cutare cavalcadă revelă instrumente imitative noi, sugerând o adevărată teroare acustică:

Iar de troncănitul potcoavelor grele
În munţi se răsună, stânca scânteiază,
Lunca clocoteşte şi de colb vârtejuri
Se suie ca stâlpii unde calcă calul.

Din orientalismul romantic rezultă un parnasianism precoce în *Scăldătoarea unei cucoane românce* (văd prototip în *Le bain d'une dame romaine* de Vigny), care deschide seria poeziei indolenţei pământene:

Apoi din feredea iesă sprijinită de curtence,
În crevat trufaş se culcă sub şalurile subţiri;
Şi jupineasa bătrână începe trupul să-i frece
Cu spirturi de dânsa stoarse din crini şi din trandafiri.

Iar ca razele luminii să nu-i facă supărare,
Fetele slobod perdele de un atlas argintit,
Şi lângă ea pun în glastre bucheturi mirositoare,
Dar cucoana când adoarme la un consul au gândit.

Prozatorul nu e mai puţin merituos. *Cum era educaţia nobililor români în secolul trecut, când domnea fanarioţii în ţeară* e o comedie de cea mai pură metodă clasică, întemeiată pe o clară expoziţie a caracterelor morale. Cuconaşul e un nătâng impertinent, idol al mamei, cocoana o aristocrată bombastică, dascălul — exponent al simţului critic.

Capitolul VIII
PATRIOŢI ŞI UNIONIŞTI

CUPRINS

CEZAR BOLIAC

Cezar Boliac (1813—1881) a fost o personalitate interesantă, pe nedrept uitată. Era un mare devorator de cărţi, şi ale sale *Meditaţii* în proză şi versuri din 1835 îndreptăţesc să se creadă că citise *Les paroles d'un croyant* ale lui Lamennais, apărute în 1833. El e un umanitarist, cam exaltat, cum erau de altfel toţi pe atunci, înduioşându-se pentru văduva săracă, cerşetor, orb, muncitor, salahor, clăcaş, osândit la ocnă, fără a fi însă comunist, cum pretindea Eliade, care îl poreclise Sarsailă. Boliac izbuteşte în evocarea feericului arhitectonic, dar şi a grandiosului tehnic. Descrierea unei furtuni haotice pe munţi de cremene e remarcabilă:

Îmi place s-ascult vântul tunând din mal în mal,
Îmi place să văz capra sărind din piatră-n piatră,
Îmi place s-aprinz zeada pe o întinsă vatră
Şi cerbul pe-o sprinceană să-l văz fără rival.

Să stau la obârşia gârliţii de cristal,
Mai rece decât gheaţa, şi-n unda-i cea măruntă
Să văz suind un păstrov şi lostriţa căruntă,
Mai iuţi decât săgeata, pe piatra de metal.

S-ascult la păsări triste ce noaptea se deştept;
S-ascult tempeste negre departe-ntărâtate,
Şi prăvălind copacii, torente-nfuriate,
Şi văile să urle de un potop ce-aştept.

Şi trăsnete în cremeni izbind neîncetat
Să umple tot eterul de aburi de pucioasă,
Să surpe în prăpăstii o stâncă scorburoasă,
Să zbiere pe ea ursul de groază spăimântat.

Poetul dezvăluie o artă decorativă de sursă hugoliană în tablouri amănunţite, sclipitor arheologice, vrednice de un Th. Gautier şi pe care un parnasian le-ar fi aprobat din toată inima, dovadă această viziune exotică:

Sub şase stâlpi granitici şi-un roşu văl de lână
Pe el cu animale cusute tot de mână,
        Măreţ era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în bumbac moale,
Ş-un jeţ de dinţi de fildeş cu draperii pe poale,
        Şi-o baie de agat...

De-a dreapta se înalţă un turn trufaş, gigantic,
Zidit de toat-Asia după un plan fantastic,
        De Iehova damnat;
Ş-alăturea cu dânsul a lui Nembrod clădire,
Semeaţă ca şi turnul, îşi dă a ei privire
        În raiul suspendat.

Boliac a fost un jurnalist distins (amator onorabil şi în arheologie), cu idei dacă nu profunde, cel puţin limpezi, expuse uneori cu o excelenţă tehnică de gravor istoric.

CUPRINS

IOAN CATINÀ

Marşul revoluţionar al lui Ioan Catinà (1828—1851), cântăreţul muntean al anului 1848, era prea făţiş instigator la lupta de stradă între clase ca să fi putut deveni imn naţional:

Haideţi fraţi într-o unire,
Ţara noastră e-n pieire:
Aste ziduri şi palate
Unde zac mii de păcate,
        Haideţi a le dărâma.

Byronizant, el stă „pe stânci“ şi cântă cu mari gesturi zgomotoase (*Poesii*, 1846) noaptea (“O! noapte! noapte! noapte! tu eşti ca o femeie/ Ce am iubit odată; şi mica-acea scânteie/

De vulg necunoscută prin tine-am dobândit“), zădărnicia (“Ha! ha! ha! ha! iacă un nume!... iacă înc-o vanitate!? Omer, Dante, Byron, Hugo! un cântec deşert în toate,/ Un accent, între morminte, un sarcasm în sărbători“).

CUPRINS

ANDREI MUREŞANU

Caracterul de Marsilieză română l-a putut lua însă *Un răsunet (Deşteaptă-te, române)* de ardeleanul Andrei Mureşanu (1816—1863), imn profetic şi grav, plin de strigăte solemne:

Deşteaptă-te, române! din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croieşte-ţi altă soarte,
La care să se-nchine şi cruzii tăi duşmani!

Şi în alt *Resunet,* poetul îşi verificase printr-un grozav blestem vocaţia lui profetică, de izvor biblic:

Întunecă-te, soare, ş-aurita ta lumină
Păstreaz-o pentru fiii din timpii viitori,
Acoperă-ţi, o, lună, a ta rază senină,
Să nu o vadă munţii ş-a lor locuitori!
Puţina moştenită rămâie-le povaţă,
L-a iadului prăpăstii pogoare-se de vii;
O moarte necurmată să pască-a lor viaţă,
Cutremur, spaimă, groază, ajungă aşea fii!

Restul producţiei poetice este sub orice critică. Omul însuşi nu era, ca exponent al Ardealului oprimat, la înălţimea propriului său imn.

G. SION

G. Sion (1822—1892) a devenit popular prin rizibila *Limba românească:*

Mult e dulce şi frumoasă
Limba ce vorbim,

Altă limbă armonioasă
Ca ea nu găsim.

Traducerile (*Mizantropul* de Molière, *Horaţiu* de Corneille, *Phedra* şi *Athalia* de Racine, *Zaira* de Voltaire etc.), piesele originale *(Candidat şi deputat, La Plevna*) sunt fără însemnătate. Interesant e doar memorialistul din *Suvenire contimporane. Emanciparea ţiganilor*, istorie a unui ţigan rob, născut din legăturile boierului Cantacuzin Paşcanu cu o frumoasă ţigancă, împins la sinucidere, fiindcă, umblat prin lume, în Franţa, nu capătă slobozenia spre a se căsători cu o franţuzoaică, e o naraţiune condusă în tonul unui memorial francez din sec. XVIII. *Fraţii Cuciuc* tratează problema eredităţii criminale cu elemente de basm arab. Un turc paricid transmite urmaşilor fatalitatea delicvescenţei, şi ultimii descendenţi, doi fraţi Cuciuc, îşi ucid şi ei părintele şi merg la spânzurătoare satanici, ca nişte adevăraţi contemporani ai lui Rolla:

"...îmbrăcaţi în haine negre, purtând pe cap nişte caschete de plisă neagră, cu pantalonii sumeşi, ca să nu-i umple de noroi, ţinându-se de braţ unul de altul, mergeau veseli ca la o paradă, salutând în dreapta şi în stânga pe cei ce cunoşteau."

Un memorial trăieşte din amănuntul care colorează o epocă. Sub acest raport *Suvenirile* sunt o galerie de tablouri de un pitoresc fastuos.

CUPRINS

C. NEGRI

C. Negri (1812—1876), care a jucat un însemnat rol politic în pregătirea diplomatică a Unirii, frate al Elenei Negri, „steluţa" lui V. Alecsandri, fiu vitreg pe de altă parte al poetului Conachi, a lăsat câteva poezii de amator. Darurile lui veritabile se revarsă în corespondenţa franceză, în care afecţiunea pentru copii, bonomia omului bătrân, informaţiile mărunte, despre cele mai neînsemnate lucruri casnice (varză de Bruxelles) se amestecă şi se îmbracă într-un stil creionat de fermier literat, superior cu mult materiei.

D. DĂSCĂLESCU

Din *Ziorile* şi din *Scrisorile din Ţara ţinţărească* ale înfocatului unionist focşănean D. Dăscălescu, sunt puţine strofe revelabile. Pitorescă apare doar confesiunea autobiografică *Mijloacele*:

M-am născut cam pe-acea vreme pe când limba cea grecească
Şi ştiinţa de plăcinte nu mai da nici un folos;
Pe când cele vechi mijloace neputând să mai slujească,
Multe şlice şi benişe rămăsese de prisos;
Obiceiuri şi tradiţii de mulţi secoli consfinţite
Cu greceasca şi plăcinta dimpreună au pierit,
Altă limbă, tot streină, şi năravuri mai cioplite
Se sili de-atunci să-nveţe tot românul iscusit.

CUPRINS

G. SĂULESCU, C. CARAGIALE, E. VINTERHALDER, D. GUSTI, N. ISTRATI, AL. PELIMON

În afara oricărui interes literar sunt paharnicul Gheorghe Săulescu, poet şi autor didactic (*1798), C. Caragiale, actorul, poet şi el şi autor dramatic (1812—1877), E. Vinterhalder (1808—1869), tovarăşul de tipografie al lui C. A. Rosetti, autor al unei culegeri de poezii *Flori şi scaeţi pe malul Dâmboviţei*, D. Gusti (1818—1887), protejatul salonului literar al lui G. Asachi, N. Istrati (1818—1862), poet netalentat şi antiunionist, poligraful Al. Pelimon (1820—1881), evocator în versuri de timpuri eroice.

C. D. ARICESCU

De la C. D. Aricescu (1823—1886), istoric bine documentat al mişcărilor de la 1821 şi 1848, se pot reţine dintr-o producţie întinsă şi aridă, ba chiar ridiculă, în maniera lui Bolintineanu, aceste emoţionante versuri pe vechea temă a caducităţii civilizaţiilor:

Patruzeci de secoli trec pe dinainte
Şi fieştecare îşi recheamă-n minte

Imperii, popoare, care nu mai sânt,
Care gem uitate în negrul mormânt,
Sau care lăsară numai al lor nume
Din zgomotul mare ce făcură-n lume!

Unde este Roma, unde e Atena?
Unde e Palmira, unde Cartagena?
Unde este Tirul, unde e Sidonul?
Unde Ecbatana, unde Babilonul?

Unde este Cesar şi Napoleon?
Unde este Brutus, unde e Caton?
Unde e Platone, unde e Socrat?
Und-Epaminonda, unde Ipocrat?

CUPRINS

IOAN SÂRBU

Nu se poate vorbi esteticeşte de o poezie a basarabeanului Ioan Sârbu (1830—1868), autor de *Fabule* şi al unor *Alcătuiri* (Chişinău, 1852). Însă în condiţiile de stânjenire culturală în care scria, gestul lui e merituos şi se cade să-i cităm o descripţie a carnavalului:

Cu-a carnavalului sosire,
În scârbe să face lipsire;
Căci făcutele nenumărate
Sunt cu beţia-ncurcate.

Pe la multe făgădăi,
Vezi veselii şi bătăi,
În care dă rusu strigare
Să-i de *blini* unse tare
Şi o ocă băutură,
Să-i de nouă gânditură;

Deci intră şi moldovanul,
Căutând în pungă banul,
Dar găsind el măruntele,
Strigă să-i de plăcinţele.

AL. DONICI

Fabula a înflorit în această vreme, mai ales că permitea aluziile politice. Dar vreun fabulist care să atingă limitele artei nu întâlnim, şi basarabeanul Al. Donici (1806—1866) face figură onorabilă doar printr-o cadenţă mai sprintenă, ca în această fabulă unionistă:

Racul, broasca şi o ştiucă
Într-o zi s-au apucat
De pe mal în iaz s-aducă
Un sac cu grâu încărcat.
Şi la el toţi se înhamă:
Trag, întind, dar iau de samă
Că sacul stă neclintit,
Căci se trăgea neunit.

Racul înapoi se da,
Broasca tot în sus sălta,
Ştiuca foarte se izbea
Şi nimic nu folosea.
Nu ştiu cine-i vinovat,
Însă, pe cât am aflat,
Sacul în iaz nu s-a tras,
Ci tot pe loc a rămas.

Capitolul IX
VASILE ALECSANDRI

CUPRINS

V. Alecsandri (1821—1890) era moldovean prin tată şi mai curând muntean prin mamă; dar prin amândoi părinţii avea mult sânge grecesc, din al grecilor de aici, bineînţeles. Nuanţa sa temperamentală se lămureşte deplin prin această împrejurare. El are aristocratismul elinic, infatuarea aceea stăpânită cu amabilitate (era de un orgoliu imens), oroarea de mediul insalubru şi vulgar, aptitudinea înnăscută pentru viaţa în cercurile fine şi la curte, darul convorbirii. Junimiştii şi-l aminteau venind la şedinţele lor. Poetul obsecvios şi rece strângea mâna lui Maiorescu şi a lui Jacques Negruzzi, care se grăbeau să-i împingă fotoliul, şi saluta global şi cu dignitate restul asistenţei ridicate respectuos în picioare. Elinitatea, în sens românesc, a lui Alecsandri se verifică în nostalgia statornică de mare şi de spaţiul exotic, în călătoriile lui neîntrerupte, în oroarea de frig, de zăpadă. Iarna poetul hibernează la Mirceşti, primăvara iese „à la recherche du soleil". Munţii înălbiţi de nea, brazii încărcaţi cu ţurţuri preferă să-i vadă de pe ferestrele castelului Peleş, cu picioarele „pe covoare groase unde nu pătrunde frigul". Ceaţa Parisului i se pare infernală, cimeriană, şi lumea aceasta „bântuită de stihii, vânt, umezeli, ger, neguri" o socoteşte greşit concepută, pricină de fiori şi triste cugetări. Şi în afară de asta Alecsandri e indolent, căutător de inerţie, de kief. El e un „culbec" închis în casa lui, un peştişor încălzindu-se la soare, la superficia apei, încercând un sentiment penibil la ideea deplasării. Avea impresia că dacă şi-ar fi constrâns gândul vagabond spre un scop precis, ar fi făptuit o acţiune

rea, ca şi când ar fi împuşcat o rândunică. Destul de bogat, Alecsandri a călătorit cu voluptate toată viaţa, cercetând îndeosebi mările calde, scăldându-se pe ţărmurile lor, căutând vehiculele legănate, trăsurile de poştă, corăbiile, gondolele, mereu cu nostalgia îmbarcării, până într-atât că la Marsilia, văzând două vapoare, unul pentru China, altul pentru America, e cuprins de turburare. O astfel de pasiune pentru elementul acvatic nu e proprie românului carpatin. Alecsandri are în preajma Mirceştilor o copie redusă a apelor exotice, lunca Siretului, regiune băltoasă printre mari sălcii, sugerând miniatural misterioasele lacuri meridionale, şi pe marginea cărora cade în extatica lui solară. În poezia populară poetul a găsit un corespondent al firii sale amabile. Poezia folclorică, în latura erotică în care a folosit-o, e fără tragism, uşor oftătoare, elementar sensuală, diminutivală şi în fond glumeaţă. Alecsandri, care s-a căsătorit foarte târziu din raţiuni de pur confort casnic, a avut multe iubiri ce n-au zdruncinat firea lui calmă. Vestita Niniţă (Elena Negri, sora lui C. Negri), obiect al sentimentalei *Steluţe,* a scos poetului câteva accente duioase, pe care biografia le dovedeşte fără profunditate. Elena Negri fusese căsătorită, nu era deci Virgina imaculată asemeni divinei Beatrice, greu de atins, dureros de pierdut.

Foarte mult din opera poetică a lui V. Alecsandri s-a perimat. Însă meritul istoric al poetului, chiar pentru această parte, rămâne inatacabil. Alecsandri a luat poezia populară (din care a făcut o culegere), mai potrivită sensibilităţii contimporanilor, şi i-a dat mici retuşări coloristice în stil romantic. Suntem în epoca lui Prosper Merimée, a interesului pentru romanţele spaniole şi baladele sârbeşti. Găseşti în *Doine* sugestii de mari tablouri, litografii fantastice în care o Babă Cloanţă săvârşeşte nocturnele călăriri satanice, ori şapte fraţi încălecaţi pe zmei aleargă pentru o fată cu flori galbene în păr. Mai ales caracteristică este jalea într-o geografie fabuloasă, făcută din pustiuri, din prăpăstii, în care călugăriţa lunatecă se înfundă în mari păduri la chemarea iubitului anonim:

Hai cu mine-n codrul verde
S-auzi doina cea de jale
Când plăieşii trec la vale
Pe cărarea ce se pierde.

Să vezi şoimul de pe stâncă
Cum se-nalţă, se izbeşte
Peste corbul ce zăreşte
În prăpastia adâncă.

Hoţul lui Alecsandri e cam în stilul piraţilor romantici, grandilocvent, teatral, omorâtor de ciocoi (genul lui Ed. About pare evident):

Iar ciocoiul cum se pleacă,
De mă vede la potică!
Cum, smerit, în genunchi pică
Şi de falã se dezbracă!

Am doi zmei de bună cale,
Doi!... nici vântul nu-i întrece!
Am tovarăşi doisprezece
Şi la brâu patru pistoale.

Ceea ce supără îndeosebi pe cititorul de azi este erotica lui Alecsandri cu dulcegăria ei prea cunoscută. Zamfira cu umedă „guriţă“, cu flori pe „sânişor“ consultă luna asupra simţirii din „inimioară“, când pasărea doarme cu capul „sub aripioară“. Elena fusese o „frumoasă îngerelă cu albe aripioare“, dătătoare de „plăceri încântătoare“ şi „dulci sărutări“. Doi flăcăi muşcă sânul a două fete şi le sărută după numărul mărgelelor din salbă, apoi pleacă „cântând în poieniţă“, cu „salba-n chinguliţă“.

Originalitatea lui Alecsandri nu s-a arătat în toată puterea decât târziu prin pe drept preţuitele *Pasteluri*. De obicei se observă aici percepţia naturii, totuşi nu aceasta e formula critică de înţelegere cea mai adecvată. Alecsandri, om indolent şi terorizat de intemperii, ascuns iarna în casa lui de la Mirceşti pe care zăpezile o apasă cu albele lor blănuri, se dedă kiefului său hibernal la gura sobei (succedaneu de soare) şi creează astfel la noi poezia intimităţii:

Perdelele-s lăsate şi lampele aprinse;
În sobă arde focul, tovarăş mângâios,
Şi cadrele aurite ce de păreţi sunt prinse
Sub palida lumină apar misterios.

Afară plouă, ninge; afară-i vijelie,
Şi crivăţul aleargă pe câmpul înnegrit...

Aşa-n singurătate, pe când afară ninge,
Gândirea mea se primblă pe mândri curcubei
Pân' ce se stinge focul şi lampa-n glob se stinge,
Şi saltă căţeluşu-mi de pe genunchii mei.

Groaza de fenomenul boreal i-a prilejuit lui Alecsandri câteva strofe ce sunt mici capodopere. În *Miezul iernii*, joasa temperatură usucă pădurea în sunetul de orgă al vântului, prefăcând totul în diamante:

În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!
Stelele par îngheţate, cerul pare oţelit,
Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scârţie sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Şi pe ele se aşează bolta cerului senină
Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreţ, fantastic!... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca veşnice făclii.
Munţii sunt a lui altare, codrii organe sonoare
Unde crivăţul pătrunde, scoţând note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viaţă, fără glas;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas;
Dar ce văd?... în raza lunii o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată!

În *Iarna*, închipuirea e o vreme îngrozită de putinţa unei ninsori totale, de sfârşit de lume, până ce zurgălăul spulberă sinistrul vis:

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă,
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspândind fiori de gheaţă pe ai ţerii umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară;
Soarele rotund şi palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinereţe printre anii trecători.

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare;
Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare;
Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Străluceşte şi dismiardă oceanul de ninsoare,
Iat-o sanie uşoară care trece peste văi...
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

Romanticii cădeau în melancolii în faţa lacurilor. Pe Alecsandri îl umple de o surdă spaimă şuierul vântului:

Ziua scade: iarna vine, vine pe crivăţ călare,
Vântul şuieră prin hornuri răspândind înfiorare.
Boii rag, caii rânchează, cânii latră launloc,
Omul, trist, cade pe gânduri şi s-apropie de foc.

Prin temperamentul său de şopârlă, Alecsandri notează în chip fericit plăcerea nemişcării la soare, pirotirea euforică:

Aburii uşori ai nopţii ca fantasme se ridică
Şi, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.
Râul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineţii mişcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă aşez pe malu-i verde
Şi privesc cum apa curge şi la cotituri se pierde,
Cum se schimbă-n vălurele pe prundişul lunecos,
Cum adoarme la bulboane, săpând malul năsipos.

Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Când o mreană saltă-n aer dup-o viespe sprinteioară,
Când sălbaticele raţe se abat din zborul lor,
Bătând apa-ntunecată de un nour trecător.

Şi gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale.
Lunca-n juru-mi clocoteşte! o şopârlă de smarald
Cată ţintă, lung la mine, părăsind năsipul cald.

Călătorul pasionat din el evocă nostalgic şi cu destulă policromie, la vederea cocorilor, marile regiuni toride:

Ele vin din fundul lumii, de prin clime înfocate,
De la India brahmină, unde fiarele-ncruntate,
Pardoşi, tigri, şerpi gigantici stau în junglă tupilaţi,
Pândind noaptea elefanţii cu lungi trompe înarmaţi.

Fericite călătoare! zburând iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpegiune ale Africei misteruri:
Lacul Ciad şi munţii Lunii cu Pustiu-ngrozitor,
Nilul alb cărui se-nchină un cumplit negru popor.

Călătoare scumpe mie!... Au lăsat în a lor cale
Asia cu-a sale râuri, Caşemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanul, mândra insulă din rai,
Şi revin cu fericire pe al ţării dulce plai!

Alecsandri a presimţit parnasianismul (şi nu s-ar putea şti în ce măsură l-a cunoscut), mergând instinctiv în sensul contemporanilor lui Gautier şi Ménard. Impasibilitatea asiată a mandarinilor printre lacuri placide şi plante exotice l-a încântat (recunoştea şi acolo euforia indolenţei), şi pastelele sale chineze, delicate ca nişte desene pe porcelană, sunt surprinzătoare:

Mandarinu-n haine scumpe de mătasă vişinie,
Cu frumoase flori de aur şi cu nasturi de opal,
Peste coada-i de păr negru poartă-o vânătă chitie
Care-n vârf e-mpodobită c-un bumb galbin de cristal.

Fericit, el locuieşte un măreţ palat de vară
Plin de monştri albi de fildeş şi de jaduri preţioşi.
Mari lanterne transparente de o formă mult bizară
Respând noaptea raze blânde pe balauri fioroşi.

O deschisă galerie, unde-a soarelui lumină
Se strecoară-n arabescuri prin păreţii fini de lac,
Prelungeşte colonada-i pe-o fantastică grădină
Ce mirează flori de lotus în oglinda unui lac.

Ochiul vesel întâlneşte, pe colnice-nverzitoare,
Turnuri nalte şi pagode unde cântă vechiul bonz,
Şi auzul se resimte de vibrări asurzitoare,
De răsunetul metalic al tam-tamului de bronz.

Deşi poetul nu se poate abţine de a nu lega o mică intrigă amoroasă, absolut puerilă, între un mandarin şi o mandarină, încheierea e de o fineţă caligrafică neîntrecută:

Dar el stă în trândăvie pe-un dragon de porcelană,
La minunile frumoase ce-i zâmbesc, nesimţitor,
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Şi cu drag se uită-n aer la un zmeu zbârnâitor.

Un alt pastel chinez are un aer factice de paravan falsificat. Oricum, tăind plictisitoarele dulcegării, desenul rămâne interesant:

Pe-un canal îngust ce curge ca un şerpe cristalin
Se înşiră chioşcuri albe cu lac luciu smălţuite...

Pe sub nalte coperişuri care-n margini s-albiesc,
Galerii cu mari lanterne şi cu sprintene coloane
Au comori de plante rare ce la umbră înfloresc
Şi-n ghirlande parfumate se revarsă pe balcoane...

Iar în fund, peste desimea de pagode azurii,
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt cu şapte rânduri şi cu şapte galerii,
Unde ard în casolete flori de plantă-aromatică.

Mai departe, în *Legende,* prinzând cu uşurinţă maniera lui V. Hugo, fără a pătrunde în subtilităţile ei, Alecsandri trece de la porcelana fină la fantasticul monstruos şi colosal. Eroicul acestor lungi naraţiuni puternic oratorice, presărate

cu liste lungi de nume proprii cărora le lipseşte rezonanţa orchestrală, este cam fanfaron şi sadic. Dar se întâlnesc fragmente remarcabile. Iată o pădure crispată, dementă:

În cea pădure veche, grozavă, infernală,
Cărarea-i încâlcită şi umbra e mortală,
Şi arbori, stânci, prăpăstii şi oricare făptură
Iau forme uriaşe prin negura cea sură,
Aspecturi fioroase de pajuri, de balauri,
De zmei culcaţi pe dâmburi, de şerpi ascunşi în găuri,
De toate-acele fiare povestice, de pradă,
Ce luna giulgiuieşte cu alba ei zăpadă.
Copacii întind braţe lungi, ameninţătoare,
Nălţând pe toată culmea câte-o spânzurătoare;
Şi stâncile, fantasme pleşuve, mute, oarbe,
Deschid largi negre peşteri menite de a soarbe
În umbra lor adâncă şi de misteruri plină
Pe omu-mpins de soartă a piere de lumină...

sau o miniatură persană:

Se duce calul Graur spre codrii de stejari,
În care greu se luptă balaurii cei mari
Cu pajuri năzdrăvane născute-n ceea lume;
Prin locuri unde şerpii brilianturi fac din spume,
Şi zmeii fac palaturi de-argint cu turnuri dese
Ca-n ele să ascundă frumoase-mpărătese.
El trece prin poiene cu tufe aurite,
În care se alungă şopârle smălţuite
Şi blânde păsărele ce cântă-n cuibul cald,
Având rubine pliscuri şi ochii de smarald.

Piesa de rezistenţă a culegerii este *Pohod na Sybir*, romanţă intenţionat monotonă şi declamatorie în felul *Grenadirilor* lui Heine, de o compoziţie savantă, în care fiece repetiţie cade ca un ropot de tobe sinistre. Tema este veşnica groază a lui Alecsandri de geruri, reprezentată prin viziunea unei deportări în Siberia:

Sub cer de plumb întunecos,
Pe câmp plin de zăpadă
Se trăgănează-ncet pe jos
O jalnică grămadă
De oameni trişti şi îngheţaţi
Cu lanţuri ferecaţi.

E lung cel şir de osândiţi!
Pe vânăta lor faţă
Necontenit sunt pălmuiţi
De-un crivăţ plin de gheaţă,
Şi pe-al lor trup de sânge ud
Des cade biciul crud.

Sărmani!... de şase luni acum,
Ei merg fară-ncetare
Pe-un larg pustiu ce n-are drum,
Nici adăpost, nici zare.
Din când în când un ostenit
Mort cade, părăsit!

În urma lor şi pe-mprejur,
Cazaci, baskiri sălbatici
Cu suliţi lungi, cu ochi de ciur
Alerg pe cai sburdatici,
Şi-n zarea sură stă urlând,
Urlând lupul flămând.

O mare parte din activitatea sa Alecsandri o consacră teatrului, care convenea spiritului său critic, bonom, şi aspiraţiei lui la succesul imediat. În bună măsură a localizat. *Ginerele lui Hagi Petcu* este *Le gendre de Mr. Poirier* a lui Augier în dialect moale moldovenesc şi în decor oriental. Politeţa franceză e înlocuită cu ceremonia fanariotă: „Plecăciune, *beizade*... Mă simt foarte cinstit, *bei-mu*... de vreme ce vărul *evgheniei*-voastre v-au *proskalisit*, nu încape nici o *aporie*...“ *Farmazonul din Hârlău, Modista şi cinovnicul, Creditorii, Doi morţi vii, Agachi Flutur, Chir Zuliaridis, Sgârcitul risipitor, Sfredelul dracului* şi altele sunt prelucrări de piese franceze, mărturisite ori presupuse, în stil vodevilesc, cu obişnuita tipologie a comediei franceze în care zgârcenia primează. Alecsandri contribuie cu o veselie nesilită şi cu geniul numelor proprii burleşti: Jignicerul Vadră ot Nicoreşti, Şatrarul Săbiuţă, Postelnicul Taki Lunătescu, Nastasi Cârcei, Nae Năucescu, Lică Panglică, Tingerică-Rumenică, Curculets Istets, Fărocoastă, Balamucea-Parcea, Toader Buimăcilă, Ghiţă Coşcodan, Chir Chirilă, Şatrarul Nărilă etc. Dintre toate aceste piese, reprezentabile sunt încă *Iorgu de la Sadagura* şi seria peripeţiilor cucoanei Chiriţa (*Chiriţa în Iaşi sau două fete ş-o neneacă, Chiriţa în provincie, Cucoana Chiriţa în balon*). Cea dintâi înscenează conflictul între tombatere şi bonjurişti. Pitarul Enachi Damiean, om de modă veche, cu

antereu, blană şi căciulă brumărie, îşi aşteaptă cu masă întinsă pe nepotul Iorgu de la „afcademiile din Sadagura". Pentru a scoate în evidenţă înapoierea pitarului, prin care se apără caricat o teză, autorul scoate pe scenă pe Gahiţa Rosmarinovici, femeie cu idei înaintate, tot atât de legitime în fond, umflate şi ele. Gahiţa poartă beretă cu pene, rochie bufantă de coloare vie şi evantai. Umerii şi braţele îi sunt goale, obrazul foarte dres e împestriţat cu benghiuri. Tânărul Iorgu, sosind în costum bonjurist şi cu lornion în mână, e plăcut surprins de occidentalismul Gahiţei. El cere numaidecât „Madamei felicitatea declinaţiei" numelui ei, iar Gahiţa nu poate refuza „desirul" unui „Monsiu" aşa de distins, care o contemplă prin lornion, fiindcă „cetirea necontenită a uvrajelor" i-au „cam slăbit puterea razelor vizuale", altfel zis „ochelnica". Chiriţa este o contesă d'Escarbagnas şi după cum s-a dovedit o Madame Angot, personagiu popular în teatrul bulevardier de la începutul veacului XIX. Ea e o cochetă bătrână şi totdeodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar şi o inteligenţă deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă în fine. Amestecul de anteree şi fracuri din aceste vodeviluri, de moldovenească grecizantă şi jargon francoromân, de tabieturi patriarhale şi de inovaţii de lux occidental, dă un tablou inedit, încântător pentru ochiul de azi. Veselia nebună a cupletelor, învârtirea în danţ a personagiilor, bufoneria enormă, dar nu trivială, dau naştere unei plăcute emoţii arheologice. Leonaş cere, de pildă, sub ameninţare de sinucidere, portretul Chiriţoaei, iar aceasta cu multe mofturi de ingenuă scoate din sân o adevărată cadră de perete. Surugiul dezvoltă pe scenă un repertoriu întreg de ocări: „Hi, hi, hi, hi, copii... nu mă lăsaţi... Hi, hi, tătucă... Hi, hi, mânca-v-ar lupii... Hi, Iudă... Hi, jupitule. Iaca mă!... c-or să mă lase în troian... Hi, hi, da, hi... lua-v-ar dalacu... prohodi-v-ar cioarele!..."

Se mai pot nota micile operete naţionale (*Nunta ţărănească, Paracliserul* etc.), din care cea mai interesantă este *Sinziana şi Pepelea*, obârşie a viitoarelor basme dramatizate din literatura română. Avem de a face cu un Papură-Împărat, după a căruia

fată, Sinziana, aleargă Pepelea, Pârlea-vodă (simbol al secetei), Lăcustă-vodă şi alţii. Fata e furată de un zmeu. Fabulosul e umplut cu bufonerii, nu totdeauna de bun gust, cu aluzii la stări prezente, de altfel ca şi în basmele dramatizate ale lui Carlo Gozzi. Tândală şi Păcală, sfetnici fricoşi şi fără onestitate, sunt din tagma lui Pantalone şi a lui Tartaglia.

Dintre piesele masive apare mai bine construită comedia severă *Boieri şi ciocoi,* care osândeşte generaţia venală a vechii protipendade de la 1840—1846, aceea care s-a lăsat cumpărată de evreii imigraţi, spre a fi săpată la rându-i de parveniţi ca Lipicescu şi pitarul Slugărică. Interesul piesei rezidă mai ales în desfăşurarea înceată şi amănunţită, în lipsa unei expoziţii morale bogate şi în coloratura epocală a scenelor.

Adevărata maturitate dramatică a lui Alecsandri începe cu *Despot-vodă*, piesă cu mult din maniera lui V. Hugo, fără beţia lirică şi retorica aceluia, cu o viziune a lumii în schimb mai pozitivă. Conflictul fundamental, consacrat în teatrul istoric românesc, este nu între indivizi, ci între ambiţia voievodului pe de o parte şi rezistenţa tradiţiei şi a corpurilor constituite pe de alta. Vechiului cor din tradiţia elină îi ia locul ţărănimea, factor ostil şi totdeauna spectator impasibil al agitaţiei eroului, în spiritul unei religii a deşertăciunii. Criteriul faptelor fiind pe acest pământ bunul-simţ, obiceiul pământului, eroii inteligenţei şi ai iniţiativei fac în acest teatru o figură mizerabilă şi antipatică. Despot e un aventurier ambiţios, inteligent, cult, mare seducător de oameni, uşor pompos şi fantaron, cum se şi cuvine unui conducător. El câştigă numaidecât pe toţi. Prăbuşirea lui nu se poate explica prin trădarea unei femei ori a unor unelte de înălţare, ştiut fiind că un principe găseşte oricând alte femei şi alţi acoliţi care să-l înconjure. Despot cade prin chiar însuşirile lui, incompatibile cu starea ţării, prin idealurile lui utopice. Universitate la Cotnar, cruciadă împotriva Semilunei, astea nu încălzesc pe boierii conştienţi de imposibilitatea lucrurilor. Scena finală, cu discursul emfatic, foarte academic ("Mi-arunc din cap coroana!... din mână sceptru-mi scot... Nu mai sunt domn!... acuma ucideţi pe Despot!") e plină de adevăr local. Boierimea şovăie o clipă, uluită de oratorie, totuşi Despot cade

înjunghiat, fiindcă istoria Moldovei arată cum că mijlocul tradiţional şi sănătos de a scăpa de un pretendent extern este uciderea.

Prin *Fântâna Blanduziei, Ovidiu* şi o altă dramă, *Virgiliu,* anunţată, dar neefectuată, V. Alecsandri înţelegea să definească drepturile geniului în genere şi ale sale în particular. Campania de denigrare pornită împotrivă-i îndeosebi de Al. Macedonski (devenit în prima piesă Zoil) îl atinsese. Horaţiu, socotindu-se geniu, mai presus de ultragiile vârstei, speră să obţină dragostea sclavei Getta, pe care o iartă de necorespundere numai graţie împrejurării că aceasta îi regăseşte manuscrisul pierdut al *Artei poetice.* Ovidiu se crede autorizat să iubească orice femeie, fără a fi urmărit de gelozie, şi să-şi ridice ochii chiar asupra nepoatei împăratului:

Cezar, mă mir de-al tău sarcasm,
Tu care cu poeţii trăieşti în confrăţie...
Horaţiu şi Virgiliu posed-o-mpărăţie
Ca tine, al lor geniu cu-al tău în zbor unit
Clădesc din timpul nostru un secol strălucit.

Întâia dramă e amabilă, spectaculoasă, poetică nu în poezia exterioară, foarte superficială, cât în problema de bază. Horaţiu suferă criza lui Goethe, o vitalitate sufletească excepţională în lupta cu fireasca ruină a omului. *Ovidiu* însă e o piesă falsă, în care timp de patru acte se pregăteşte indignarea lui August, pentru ca în al cincilea toate personagiile principale să se adune în chip artificial la căpătâiul poetului muribund, la Tomis. Ovidiu are viziunea României viitoare:

Şi Istrul moşteneşte al Tibrului renume...
Se nalţă-o nouă Romă, renaşte-o nouă lume.

Proza este partea cea mai trainică a operei lui Alecsandri. Exonerat de obligaţia metrică şi de gravitatea lirică, scriitorul îşi revarsă în pură divagaţie toate darurile sale amabile: umor, pictură, înlesnire orientală de narator. Neavând invenţie, el înclină spre jurnalul de călătorie, gen atunci la modă, ilustrat

de Chateaubriand şi de Lamartine, pe care, în lipsa marelui sentiment geografic, îl interpretează în sensul lui Al. Dumas şi Ed. About. Cu ochiul unui desenator pasionat de detalii inedite, surprinzând exoticul fără a-l transfigura, Alecsandri are predispoziţia statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul şi pestriţul, pretenţia de „humour" britanic. *Buchetiera din Florenţa* e o nuvelă romantică de tipul tenebros, în care tot ce poate interesa este o îngroşare cu pensula a misteriosului italic în câteva graţioase gravuri de epocă, din care se poate reţine interiorul Domului Santa Maria del Fiore cu ecourile lui de orgă. *Istoria unui galbăn şi a unei parale* e condusă într-un spirit cu totul francez. Galbenul, trecut din mână în mână, povesteşte paralei vicisitudinile sale, desfăşurând o galerie de tineri, de la bonjuristul cu frac până la despuiatul lăieţ. *Un salon din Iaşi* reprezintă o colecţie de instantanee umoristice de epocă, confruntări între bonjuriştii cu frace şi legături albe la gât, semănând a „ciocli din Paris" şi a „ahtori nemţi", stârnind ilaritatea bătrânilor, care la rându-le, împiedicaţi în anterie, răscopţi în giubele, suportă ironia tinerilor:

"*Boieriul*: Ce face? Poate blana mea nu-i frumoasă? Ce râdeţi, mă rog, ce râdeţi?

Domnul P.: Râdem, pentru că ţi-e blana de *râs*."

Dridri, roman abia început, e notabil doar prin stilul de epocă, prin câteva gravuri de interior modern luxos, prin cutare scenă pitoresc fioroasă de viaţă hoţească la 1848. Spiritual este de asemeni jurnalul călătorului francez la Balta-Albă, cu tot acel amestec bizar de evropenism maxim şi primitivitate. *Călătoria în Africa* nu-i un simplu jurnal, ci un sistem narativ pe principiul *Decameronului,* în care planul exterior e mereu străpuns de planuri lăuntrice. Astfel întâlnim acolo o istorie cu bandiţi italieni, pe tema monstrului sensibil, de tipul Quasimodo, detestat de lume. Veselia e agreabilă şi factice, ţinuta generală uşuratică şi persiflantă, rezultatul artistic o colecţie de planşe impresioniste de un exotism cald, în mijlocul cărora atrage atenţia în mod deosebit piaţa africană cu amestecul de arabi, berberi, negri şi evrei, cu grămezile de

curmale putrede, harbuji necopţi, smochine de India, alune negre întinse pe rogojini sub un soare vărsând torente de foc.

Critica lui Alecsandri, întemeiată pe ideile de progres şi conservaţie cu măsură, care sunt ale lui C. Negruzzi şi Kogălniceanu şi vor fi ale lui Maiorescu, e numai o varietate, literar vorbind, a operei umoristice. O veselie nestinsă o alimentează, fie că u scurt e pus să se jeluiască redacţiei, fie că se parodiază pumnuleanul-ciune:

Plecăciune, plecăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune!
Arde-mi-te-ai pe-un tăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune!

Capitolul X
POEŢI MINORI

CUPRINS

AL. SIHLEANU

În 1855 V. Alecsandri scoase la Iaşi *România literară*, revistă săptămânală al cărei program continuă pe acela al *Propăşirii*: contribuţii din toate părţile spaţiului românesc, producţii originale, progres măsurat şi înţelept. Colaboratorii în viaţă sau postumi sunt de serie mai veche: Conachi, Beldiman, Bălcescu, Russo, Kogălniceanu, C. Negruzzi, C. Negri, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, G. Sion, A. Donici, D. Dăscălescu, bineînţeles V. Alecsandri. Debutează aici cu versuri Al. Odobescu şi reia activitatea poetică G. Creţeanu. Totuşi în afara acestui cerc înflorea o poezie tânără de oarecare interes.

Al. Sihleanu (1834—1857), în singura lui culegere de versuri cu titlu lamartinian *Armonii intime,* e mai ales byronian. Poetul caută malurile „singurate“ ale râului, ar dori să ia parte la lupte sângeroase, s-audă vuirea bombei, să se afle pe oceanul în furtună, ori printre munţi gigantici şi cataracte. Femeia iubită e „tainicul Luceafăr“, pentru care varsă „valuri de lacrime de sânge“ cântând jalnic pe harfă. Gelozia e plină de „furie“, ucigaşă. Într-o baladă, doi strigoi de cavaleri, Oscar şi Conrad, luptă noaptea pe ruinele unui castel. În alta, orientalistică, adversari pentru o femeie sunt Paşa Sali şi Orland. Sihleanu aduce în poezie un temperament sangvin, furtunos, aristocratic şi barbar totdeodată. Poetul se simte bine către piscuri şi solitudini, în natura abruptă, fioroasă:

Îmi place o natură cu fiii săi sălbatici,
Cu piscuri dărâmate, cu ţărmuri singuratici,
Cu cedri-a căror frunte se-nalţă pân’ la nori,

Cu munţii săi gigantici, din cari furioase
Şiroaie cad şi umplu prăpăstii negricioase
Cu zgomote şi urlet ce umple de fior.

El caută „poezia ce muge ca furtuna“, biciuind pe tirani, iar neliniştea blazată a lui Childe Harold se preface la el într-o ardoare valahă de exploraţie pe munte, bălţi, bărăganuri:

Dar sufletul meu vecinic spre negre ţărmuri zboară,
El vrea mişcări, sensaţii de-acele ce doboară
Şi-n lupte ne târăşte cu-a soartei vijelii,
Întocmai ca vulturul ce nu vrea câmpul verde,
Câmpia înflorită... o lasă, şi se pierde
Prin nori, prin munţi de gheaţă, prin bălţi şi prin pustii.

Găsim de asemeni chiotul autumnal, la cramă, în cântecul vioarelor. Interesantă mai ales este dragostea violentă, de aparent stil romantic, a fiului de boier, domn absolut pe întinsul moşiilor. Năzărindu-i-se să-şi vadă iubita, el sare în droşcă şi strigă nebuneşte la surugiu:

Era noapte-ntunecoasă,
Nici o stea nu mai lucea;
Vijelia furioasă,
Cerul chiar se clătina.

Pe o cruce negricioasă
Buha jalnic se văita,
Şi-n pădurea fremătoasă
Echo trist îi răspundea.

“Mână iute cu-nfocare,
Mergi ca vântul, şi mai tare“,
Surugiului strigam.

Căci pe-ăst timp de îngrozire,
Ca fantasmă, nălucire
Spre iubita mea zburam.

În compunerile epice se salvează versurile cu privelişti carpatine şi intemperii (munţi sălbatici, cuiburi de vultur, castele în ceţuri, vijelii groaznice, trosnituri de arbori, clătinări de stânci). De memorat lupta zmeiască între Conrad şi Oscar, la lumina torţelor şi a fulgerelor:

Precum două vânturi ce din depărtare
Unul către altul suflă cu turbare,

Cavalerii ageri iute se pornesc;
Armele lor crude crâncen se lovesc.
Dar cum două valuri se izbesc turbate
Şi-napoi fug iarăşi repezi, spumegate,
Amândoi cu spaimă cruntii aceşti fraţi
Îndărăt se-azvârlă palizi, sângeraţi.
Sângele lor curge; ura însă creşte;
Privitorii tremur; — nimeni nu-i opreşte;
Ci ei toţi afară fug înspăimântaţi,
Căci de întuneric sunt ameninţaţi.
Torţele stau toate gata a se stinge;
De-ale nopţei umbre sala se încinge,
Şi tot se mai bate negrii luptători
Luminaţi de fulgeri repezi, trecători.

CUPRINS

AL. DEPĂRĂŢEANU

Tânăr a murit şi Al. Depărăţeanu (1834—1865), care a rămas cu reputaţia unui neologizant rizibil:

Şi bellă, graţioasă, ca astra tremurândă
Ce spuntă-ntâi pe ceruri era Ella de blândă.
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buză-i toată vorba „amor, amor" zicea.

De fapt, franţuzismele şi italienismele sunt prea multe pentru o operă poetică: *verdură, mund, vermeliu, eclatant, nemic, vil, folastru, gueră, famă, donzelă, capelură, selbă* etc. Şi muntenismul e reprobabil: *ăla, d-alea, a Românie*. Depărăţeanu espaniolizează (a tradus din *Cancioneros de Romances* şi din Gil Vicente), dar în fond e un petrarchist, şi, cu toate bizareriile lui verbale, el a împământenit dintre primii extazul erotic, estetismul pictural, mai mult raffaelit decât botticellian, aurăria, lividitatea lilială, transparenţa. În *Lila* întâlnim fineţi extatice şi hieratisme necunoscute acelei vremi. În faţa poetului sumbru, ca o imagine de vitraliu, ca un elf care rade iarba, virgina dansează în lumina a o mie de făclii:

Dusă-n vals o credeai fee,
Nu femeie,
Avea aripi, nu picior:
Şi n-au fluturii-aripioare,
Mai uşoare.
Şi mai iuţi în zborul lor.

Era astfel de gentilă,
Şi d-agilă,
Că-ţi părea cel mai frumos
Elf fantastic de balade
Ce-abia rade
Iarba-n jocu-i graţios.

Ceea ce încântă urechea în *Vara la ţară* este exactitatea acordurilor, exuberanţa strofelor:

Locuinţa mea de vară
E la ţară:
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare
Beat de soare,
De parfum şi de amor...

Spicul blond cu paie de-aur,
Scump tezaur
Pentru mari şi pentru mici,
Unduleză-n mii de valuri
Între maluri
De sulfină şi d-aglici!...

Însăşi umbrele obscure
Din pădure,
Învelite-n giulgiul lor,
Sar pe sumbra bălărie
Într-o mie
De-nvârtiri într-un picior.

În *Calul*, excurs liric asupra utilităţii nobilului animal (cu documentaţie fantastică), remarcabilă e viteza prozodică:

Moartea iarăşi scofâlcită
Şi-nvelită
În linţolu-i infernal,
Cu o coasă la spinare
Fuge tare,
Fuge tare tot pe cal!

Când fantastic zbiară surle,
Şi să urle,
Face munţii, ape, mal,
Noaptea-n selba cea obscură,
Mi se-ncură
Riga Elfilor pe cal!

Depărăţeanu e un bucolic în stilul Salvator Rosa, cu tablouri imense, fără sălbăticii, poiene mari cu aburi ce se strâng sub lună, în ruină sombră populată de ciovlice şi bufniţe.

Teatrul lui Depărăţeanu e neglijabil. *Don Gulică sau Pantofii miraculoşi*, comedie-vodevil, nu-i decât o puerilă încercare burlescă. *Grigore-vodă*, dramă istorică în cinci acte, e plină de anacronisme

şi stângăcii, în proasta tradiţie Bolintineanu. La curtea lui vodă sunt „o mie de lampe, de lustruri şi de candelabre“, vase de China şi de Japonia, Ghica are „minister“ cu „miniştri“, cutare umblă cu „carabina“, iar altul rămâne „stupefact“. Doar câteva versuri luate în sine sunt sugestive, precum:

...aş vrea să sparg un cap!
De solzii Majestăţii să-l rad ca pe un crap.

CUPRINS

G. CREŢEANU, M. ZAMPHIRESCU

G. Creţeanu (1829—1887), autorul popularului „Cântec al străinătăţii“ (“Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-n ţara mea“), e un făcător de goale versuri, moralizatoare şi pline de poncife, sau, când sunt erotice, cântând cu dignitate „copiliţe rumeioare“ şi pe „gentila dona“.

Nici Mihail Zamphirescu (1838—1878), amintit mai ales pentru „bufoneria literară“ *Muza de la Borta rece,* împotriva „Junimii“, nu era mai talentat. Acesta cultiva o poezie pesimistă, de genul cavernos. Poetul, uitând de Dumnezeu „în zi de decadinţă“, se scufundă în „abizul profund de necredinţă“, umplând lumea de „tristele-i lamente“, urmărit de un „râs fatale“. El, „dilectul amante“, nu credea în femeie şi viaţa îi dădea „somnolenţă“. De desperare râdea „ca un nebun“.

Zamphirescu s-a specializat în „strigoi“ (*Castelul morţii, Mireasa strigoiului*), descriind castele sinistre radeliffiane şi scene cu spectre.

G. BARONZI

Vrednic de o preţuire mai mare este G. A. Baronzi (1828—1896), un nou Barac, productiv ca o uzină, traducător şi prelucrător de romane de Al. Dumas-tatăl şi Al. Dumas-fiul, de Walter Scott, Eugène Sue, G. Sand etc., autor de poezii (*Cugetările singurătăţii, Nopturnele*), epopei (*Romana, Daciada*), drame (*Alestar*), comedii, nuvele, romane originale (*Muncitorii statului, Fontana Zinelor*). Pueril în genere, este surprinzător când

prelucrează epica populară (*Legende şi balade*). De obârşie insulară, el posedă un ochi educat pentru spaţiul exotic şi policromic. Cristalul, rubinul, coralul sunt materialele compoziţiilor sale, statuete de Saxa, în care caricatura se amestecă, chinezeşte, cu bijuteria. Baronzi introduce în iconografia baladei elemente eline ori extrem orientale (după tehnica zugrăvitorilor de sibile), titani, bucefali, dromaderi, elefanţi, tigri. Turmele lui Oprişan sunt zugrăvite ca într-o *Halimà* (coarne lucrate în pietre nestemate, lâna — şire de mărgăritare şi beteli), Ana-Flori e o asiatică cu braţele pline de scule. O legendă ne poartă chiar în India, văzută cu un exact simţ al locului, Baronzi fiind parnasian fără să ştie (de lucrurile indice avea însă cunoştinţă):

Şi zicând aceasta el luă cu sine
O juncană, un taur, doi albi elefanţi,
O măsură plină de rododafine,

Două porumbiţe, două căprioare,
Din Iran o urnă de mirositoare
Ş-alte flori de arbori odoriferanţi.

Astfel el se urcă pe un deal de unde
Mahaarul mândru curge spumător,
Revărsând departe albele lui unde
Prin câmpii smălţate de mii de buchete,
Ce nici Kanaverul p-ale lui tapete
N-a produs vrodată frumuseţea lor.

CUPRINS

N. NICOLEANU

Ardeleanului Neagoe Tomoşoiu, travestit sub numele N. Nicoleanu (1835—1871), i s-a dat o importanţă nemeritată. Lira sa e sarcastică şi pesimistă. Născut într-o zi „funeste“, „fatale“, poetul era hotărât totuşi a combate. Misogin amar, grobian chiar, simţind „divina trebuinţă d-a iubi“, el nu găsea tonul just de a cânta pe „cea mai dulce, mai frumoasă şi mai scumpă din femei“, şi compoziţia cea mai acceptabilă e o parafrazare a lui Arvers:

Secreta mea durere se va-ngropa cu mine
Şi nimeni nu va plânge la capu-mi arzător
Un plâns de vecinic doliu, de vecinice suspine,
Căci vieaţa-mi fu o lungă oftare de amor
Zădarnică, pierdută ca şi cum n-ar fi fost!

CUPRINS

RADU IONESCU

Dimpotrivă, Radu Ionescu (1832—1873) a lăsat nişte remarcabile uneori *Cânturi intime,* de un romantism negru delirant, ca această *Nopturnă*, teribil funerară:

Ascunde-te, o, lună, în marea de uitare,
Acolo şi voi, stele, duceţi-vă-a pieri!
Să piară-a voastre raze, ş-o noapte de teroare
Să vie-acum din haos pe ceruri a domni!

Să fie noaptea neagră! aşa îmi place mie,
Căci noapte şi în mine etern a existat;
Să plane noaptea-asupră-mi, căci cerul cu urgie
În noaptea fioroasă pe mine m-a uitat.

În noaptea asta neagră să meargă-a mea durere
Spre cerul fără milă de nori acoperit;
Căci nimini nu m-aude acuma în tăcere,
Căci nimini nu mă vede, şi asta am dorit!

Suflaţi şi voi acuma, o, vânturi furioase,
Prin munţii cei gigantici, prin văile adânci;
Suflaţi pe mări întinse, şi undele spumoase
Făceţi-le să geamă spărgându-se de stânci.

Precursor al lui Bacovia, Radu Ionescu introduce primul în elegiile sale clavirul răsunător, la care cântă fecioara în delir, invocând umbra iubitului mort:

Sub mâna-mi tremurândă când pianul lin suspină
Şi tristele-i accente din sânu-i zbor încet,
Şi dulcele Bellini cu Norma lui divină
Adoarme suferinţa ce arde al meu piept,

Te văz pe dinainte-mi c-un pas uşor a trece,
De mine te apropii la capul meu şezând;
Şi după gâtu-mi palid tu pui o mână rece
Şi alta plimbi pe piano de moarte trist cântând.

Într-un imn mistic, dedicat pianului, cântă la clavir (tablou graţios) un „arhanghel“:

Ah! cât de mult îmi place armonia cea lină
Ce sânul tău produce, o, pianule divin!

Frumos ceresc arhanghel! începe dar de cântă,
Te pune-acum la piano şi cântă în delir,
Înalţă sus la ceruri armonia-i cea sântă,
Şi inima-mi şi suflet dintr-însa se inspir.

Poetul avea noţiuni de estetică, şi într-un articol, *Principiile* criticei, publicat în *Revista română,* se sprijinea pe Hegel.

I. C. FUNDESCU, ROMUL SCRIBAN, N. RUCĂREANU

I. C. Fundescu (1836—1904) a lăsat poezii şterse în maniera Bolintineanu (*Flori de câmp*), cu aplicaţiuni la viaţa mondenă, şi un „roman original“, *Scarlat,* Romul Scriban versuri neînsemnate în tradiţia asachiană, între care *O noapte pe ruinele Sucevei*, N. Rucăreanu a fost semnalat de A. Odobescu. Ale sale *Modeste încercări poetice* (1873) cuprind prozaice instrucţii de vânătoare, cu oarecare senzaţii proaspete de vigoare cinegetică.

CUPRINS

N. T. ORĂŞANU

N. T. Orăşanu, imitator al lui Béranger, a fost spaima contemporanilor prin satirele sale astăzi cu totul anodine, lipsite de spirit şi de decenţă. Totul era persiflat. Binişliul regreta vremurile vechi, deputatul, ministrul erau încântaţi de slujbele lor. Orăşanu nu cruţa nici pe liberali (“ceata lui Baboi“), nici pe conservatori şi semăna porecle în dreapta şi-n stânga. Lascar e „Mascarache“, Costa-Foru, „Costea-Furul“, Carp, „Musiu Crap“,

Boliac, „Beau-Fleac“, „Musiu Titu“, „ungureanu unitu“. Domnitorul Carol e atacat într-un chip nedemn. Mijlocul de divulgaţie al lui Orăşanu era foaia săptămânală *Nichipercea*, căreia, spre a se sustrage represiunii, îi schimba des titlul: *Coarnele lui Nichipercea, Coada lui Nichipercea, Ochiul Dracului, Arţagul Dracului, Codiţa Dracului, Ghearele Dracului, Cicala, Sarsailă, Ghimpele, Urzicătorul.*

CUPRINS

GH. TĂUTU, C. V. CARP

Cunoscut claselor prin onestele versuri patriotice (“Ş-orcât timp român voi fi, /Nu mă tem că voi pieri!“), Gh. Tăutu (1823—1885) cultivă şi el „cântecul“, imitat după Béranger, jucat, cântat, plin de aluzii azi stinse, şi micul spectacol satirico-muzical, după pilda lui Alecsandri, ca *Odagiul socru sau Vasilica dragul tatei*. Fabulistul Costache V. Carp (1828—1880) e fără nici un merit.

Capitolul XI
PROZA ŞI TEATRUL DUPĂ 1859

CUPRINS

AL. ODOBESCU

Al. Odobescu (1834—1895) e un „anticar“ (istoric, arheolog), şi ca atare în nuvele atenţia lui merge în direcţiunea reconstrucţiei. Intuind spiritul facţionar al cronicilor muntene, el a evitat să strângă acţiunea în jurul eroului central, insistând asupra atmosferei. Eroul rămâne mereu personagiul „damnat“ al romanticilor. Astfel în *Mihnea-vodă cel Rău*, ultimele cuvinte ale agonicului armaş Dracea, erou satanic, sunt comentate sinistru de zângăniturile de cătuşe şi lanţuri din pivniţele în care zac robii. Pornind de la letopiseţ, Odobescu narează cronologic şi abstract, romanţând istoria, iar plăcerea literară e numai de ordin stilistic. Scriitorul e un peisagist de dimensiuni mari şi un bun scenarist arheologic, cu grija coloarei locale. În *Doamna Chiajna*, şi lexicul, până aci moderat, e mai cromatic. Chiajna e „muiere capeşă şi dăunoasă“, oamenii sunt „zăbavnici“ şi plini de „zăcăşie“. Descrierea palatului domnesc e mai mult decât un tablou pentru plăcerea ochilor, e un studiu de arhitectură istorică, o întâie încercare de a determina stilul românesc. Palatul reprezintă personajul principal al nuvelei, ca Notre-Dame în romanul lui V. Hugo. Nuvela propriu-zisă nu există, şi Doamna Chiajna, care e singura interesantă (restul nuvelei se umple cu un episod romanţios banal), nu acţionează decât fugitiv, la moartea soţului ei şi în momentul uciderii. Cu toată lipsa invenţiei epice, programul personagiului e bun şi el trăieşte prin câteva mişcări sumare. În biserică, atunci când vrăjmaşii, prin Badea Cluciarul, scuipă asupra cadavrului lui Mircea Ciobanul, Chiajna se dezvăluie ambiţioasă şi bărbătoasă.

Într-un alt tablou mut, Chiajna, „rece, posomorâtă ca întotdeauna“, îşi lasă mâna sărutată de domniţe, fetele ei. Ultima apariţie a eroinei, scurtă, violentă, verifică posibilităţile firii ei aprige:

“— Unde-s puii de năpârcă?... strigă el [Dumbravă Vornicul] cu glas răguşit, intrând în cort cu mâna în şold. Li-a sosit ceasul pieirii! halal di ei, fârtaţi!

— Pare-mi-se că-n beţie ţi-ai pierdut cumpătul vorbii, jupan Vornice, rosti Doamna înstrunându-şi mânia, ori pesemne c-ai mintea ca de prunc într-atâta trupeşie?

— Taci, muiere; nu bârfi! răspunse Dumbravă, nu doară c-aţi socoti voi că-i Moldova ţară di jac, să ni gioace ca pe urs o mişa pripăşită pi la munteni şi doi feciori di lele fărmecaţi, doi lângăi ce li pute botu a lapte?... N-avem noi nevoie di domn muntean, munteanul îi om viclean; nu-i ca moldoveanul, ortoman, şi dănos la mână şi la suflet fălos... Hai! voinici, drăguţii mei, daţi năvală de mi-i prindeţi şi mi-i legaţi colea cot la cot să-i ducem poclon lui Ioniţă-vodă, ca doi berbecei di Armindean!

— Câini neruşinaţi, liftă rea!... strigă Chiajna, spumegând de turbare; dar Dumbravă nu-i dete vreme să urmeze zadarnicele sudălmi, ci, desprinzând ghioaca de la brâu, o-nvârti de câteva ori cu braţu-i vârtos ş-apoi, glăsuind şi un groaznic blestem, o azvârli drept în capul înfuriatei Doamne.“

Pseudo-kinegheticos e o scriere foarte potrivită pentru Odobescu, bun causeur, dar creator fără ţâşnire. E un badinaj de erudit frecventator de saloane, o divagaţie amabilă, în tradiţia Fontenelle, în jurul ideii de vânătoare, debutând într-o pură manieră clasică. Erudiţia digestibilă era încă foarte la modă din epoca preromantică. Text plin de exclamaţii şi exaltări, aparat critic gemând de citate greco-latine, iată maniera. Winkelmann, Barthélemy sunt astfel de eruditi lirici. Ceva mai târziu afectarea conversaţiei libere apare ca un dispreţ pentru haosul fanteziei romantice. Erudit, rafinat om de gust fără imaginaţie, Odobescu era făcut pentru acest joc comparabil cu *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre. Din

Laokoon-ul lui Lessing scriitorul n-a luat decât aspectul erudit al paginii şi un fel de pretenţie instructivă de altfel refrigerantă, căci autorul german trata realmente o problemă, foarte sistematic, în vreme ce Odobescu bate câmpii cu graţie pe simpla firmă verbală a vânătoarei. *Pseudo-kinegheticos* e un potpuriu, un magazin de bric-à-brac cuprinzând orice obiect artistic, de la descripţia exactă de amator a unui tablou până la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde un om atât de serios schiţând cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înţesate de autori greci, sau de a ascunde litografii libertine în sala cu marii maeştri ai picturii. Odobescu trebuie să fi lucrat, în adevărat savant, cu fişe, strângând într-un pachet de pe drumul ocupaţiilor lui tot ce avea vreun raport cât de superficial cu vorba „vânătoare", şi tot umorul stă în punerea în pagină, prin asociaţii sofistice, a lucruri atât de disparate. Tehnica lui Odobescu constă în continua deplasare, şi, spre deosebire de Lessing, în ruperea sistematică a oricărui sistem. Ca exerciţiu de sudură, scriitorul merge până acolo încât introduce, ca din nebăgare de seamă, pasagii traduse din texte străine, spre a se denunţa la urmă. Ca artist, Odobescu este, în linia lui Eliade, un peisagist al imensităţii prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, câmpia munteană impunându-i o astfel de viziune. Descrierea Bărăganului rămâne mereu inimitabilă, cu toată sărăcia de detalii, prin aerul de măreţie surprins prin câteva pete definitiv patinate.

CUPRINS

N. FILIMON

Caracterele romanului popular sunt de la primele pagini evidente în *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon (1819—1865). Scriitorul are un ideal social şi etic, vrea să reformeze societatea, s-o moralizeze. Virtutea este răsplătită şi nelegiuirea sancţionată şi cititorul are satisfacţia de a asista la restabilirea dreptăţii. Dinu Păturică e o slugă rea. Gheorghe e o slugă bună, şi după o aparentă răsturnare de valori eroul cel integru învinge. Prin temă, *Ciocoii vechi şi noi* e un mic roman stendhalian (fără filiaţie directă şi fără luciditatea analitică), iar Dinu Păturică

un Julien Sorel valah. Păturică nu e un simplu vulgar vânător de avere, ci un însetat de toate senzaţiile vieţii. Latineasca lui Julien e înlocuită aci cu puţină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural şi devine amantul soţiei aceluia. Păturică intră în slujba postelnicului Andronache Tuzluc şi-i ia ţiitoarea, pe Kera Duduca, totdeodată jefuindu-l. Păturică uzează de mijloace mai josnice, însă una e Franţa de la începutul secolului XIX şi alta Valahia lui Vodă Caragea. Esenţial este că energia lui Păturică rămâne mereu intactă, aspiraţia la înălţare nesuferind nici o oprire. El e frumos, în stare de a capta repede simpatiile, ipocrit cu precocitate, onctuos, inteligent, iubitor de instrucţie. Învaţă „cu o silinţă extraordinară“ limba grecească spre a citi în original pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh, e „biblioman“, are în bibliotecă operele lui Machiavel. E şi rafinat, capabil să guste fineţele unei mese şi să-şi compună un interior artistic şi chiar somptuos. Epoca permitea coloarea. Scena în care vătafii joacă menuet, cotilion, valţ, ecosez în vestminte orientale şi cu papuci în picioare, dând-o apoi în danţuri autohtone; pristoleanca, chindia, ca la uşa cortului, e din cele mai pitoreşti. Pe alocuri Filimon are intuiţii balzaciene, precizia topografică, realismul fantastic. Figura de bricabracoleur a lui Kir Costea e proiectată pe un fundal minuţios. De asemenea amănunţită este imaginea camerei lui Păturică, viitor câmp de acţiune al ciubucciului. Ca analist, Filimon este însă mediocru. El recurge la dizertaţii, la invocaţii, iar eroii sunt de tipul infernal, din aceia care-şi strigă teatral izbânda, acoperiţi de o paloare demonică, sau, dimpotrivă, de genul angelic. Rezistenţa romanului se explică prin marea siguranţă a desenului şi a tonurilor fundamentale. Totul formează un album de ilustraţii de neuitat, pe care cititorul le traduce în termeni epici: aşteptarea ciocoiului în pridvor, întrevederea administrativă între postelnicul îngrijorat şi vătaful Păturică cu condicile, Kera Duduca, Kera Duduca şi Dinu îmbrăţişaţi, Kir Costea înmânând banii din cumpărături prin terţi vătafului, Păturică jucând menuetul cu vătafii, Păturică în exerciţiul funcţiunii de sameş, stând turceşte pe un pat, Păturică

bogat primind în casele lui marea societate bucureşteană, Păturică în audienţă la Ipsilant.

CUPRINS

GR. H. GRANDEA

Gr. H. Grandea (1843—1897), care se credea nepot al lui Byron, a fost un scriitor foarte cunoscut o vreme. Apoi fu complet uitat. Dintre poeziile lui cursive merită citarea câteva ecouri ale şederii lui în Belgia, exclamaţiile de Verhaeren prematur pentru o Meusă înconjurată de furnale şi acoperită de fum industrial:

A! iacă-mă pe culmea ce valea o domină,
În purpură se stinge a zilei stea divină.
Acuma văd cetatea cu turnurile ei
Şi Meusa întinsă cum scapără scântei.

Ah! cât de mult îmi place această panoramă
Întinsă şi frumoasă! De câte ori mă cheamă
S-admir ăst amfiteatru cu splendide colori
Ce farmecă vederea la mii de călători!...

O barcă când mă duce în sus şi jos pe valuri,
Îmi place să contemplu mulţimea de furnaluri
Al căror fum se-nalţă în limpedul eter
Ca fumul de tămâie...

Romanele lui Grandea au avut mare răspândire. *Fulga sau Ideal şi real*, roman liric, e azi ilizibil. Interesul istoric stă în sentimentalitatea vaporoasă, în exaltare, în reverie, în viziunea ossianescă a naturii. Cuprins de un wertherianism tardiv, eroul citeşte, în poze melancolice, la umbra fagilor, rătăceşte călare în munţi, se zbate de durere „ca o hiară sălbatică care poartă în pântece săgeata vânătorului" şi când aude că Zoe se va căsători cu un altul, leşină. Pentru această erotică, scriitorul creează un decor antideluvian, teribil, localizat la Dâmbovicioara. Nu lipsesc gesturile zgomotoase. Fulger se înfăţişează în faţa iubitei trădătoare şi cu o zâmbire „infernală" răcneşte:

„Femeie, fii blestemată. Geniu răzbunător, care zbori pe aripa vijeliilor noptoase, auzi-mă“. Apoi piere în noapte şi se duce să moară pentru Grecia. *Misterele românilor,* roman neterminat de formulă arheologică, relua preocupările mitologice ale lui Asachi şi se străduia să dovedească continuitatea poporului român prin metempsihoză. Un sergent rănit la 1877, cu numele Deciu Longin, invită pe autor în munţii Bucegilor în ziua când straniul militar, împlinind 30 ani, urma să fie iniţiat în misterele tribului său. Scriitorul se duce. Satul e pe un vârf ameţitor de munte stâncos. În odaia în care e primit, autorul zăreşte idoli mici de piatră în chipul Penaţilor, apoi portretele lui Tudor, Cuza şi Bălcescu. Centenarul Aldea Longin, căpetenia satului etnic pur, îi duce pe toţi la comoara Dochiei, se strică zăgazul unei ape şi o poartă tăinuită, şi într-o peşteră cu arcade şi bolţi corectate de daltă, plină cu simulacre de zei, sunt găsite închise în sicriu de lemn negru analele românilor, a căror lectură la lumina faclelor avea să constituie romanul. Grandea apucă doar a da descripţia „Sarmigetuzei“ într-o fantezie neagră. *Vlăsia sau Ciocoii noi,* roman satiric debutând cu elementul infernal din *Le diable boiteux* al lui Lesage, având ca erou principal pe Ioan Catinà poetul, intenţiona să ridiculizeze paşoptismul în persoana lui Baboi şi a lui Sclipici, caricaturi ale lui C. A. Rosetti şi Ion Brătianu.

CUPRINS

B. P. HASDEU

Descendent cu sânge amestecat al unei familii de boieri basarabeni, B. P. Hasdeu (1838—1907) e o expresie puternică şi bizară a zonei scite. Omul s-a ilustrat în multiple ramuri ale culturii, chiar şi în poezie, care este totuşi laturea cea mai slabă. Ar fi voit să scrie:

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit...

dar pretenţia de umor crud duce la trivialităţi şi putem cita ca mai plastic un prânz de leproşi vagabonzi:

Aduce fiecare
Cu sine pe spinare
Bucata-i de mâncare
La prânzul canibal:
Nemăcinate grâne
Servind în loc de pâne
Cu vrun ciolan de câne
Sau un picior de cal!

Răzvan şi Vidra, singura piesă viabilă, pare a fi ecoul unui complex de inferioritate, căci Hasdeu avea o mică vână de sânge evreiesc. Ea e drama individului apăsat de prejudecată publică. Răzvan e un ţigan de ispravă, cu ştiinţă de carte, român prin mamă, fost rob mânăstiresc slobozit de vlădică. Cu toate acestea, Tănase, român curat, nevoit să cerşească, se codeşte să ia „de la un ţigan pomană“. Toată vrednicia omului Răzvan apare pentru ţăran întinată:

Dumnezeu să mi te-ajute, precum tu m-ajuţi pe mine;
Zilele tale să curgă tot zile lungi şi senine;
Iar nevoia să doboare pe-oricine-ţi va fi duşman!
Rămâi sănătos, băiete!... Ce păcat că eşti ţigan!...

Tănase urmează pe Răzvan orbeşte, încuviinţând, ca exponent al norodului, toate actele de revoltă împotriva împilării de sus. Pentru el Răzvan e un individ afară din comun, vrednic pentru orice treaptă. Însă când Răzvan vrea să fie domn, şovăie:

Despot fu grec, Ioan-vodă fu armean şi Iancu sas...
Dar orişicum pân-acilea din mila dumnezeiască,
Noi n-am avut nici un vodă... ştii!... Ţara o să cârtească,
Ce să-i faci!... Mai bine hatman. Să nu fi fost tată-tău!...

Drama rămâne oricum foarte originală şi nu figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambiţiilor, oferă problema centrală. Răzvan însuşi e un om de voinţă şi dacă ezită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condiţiilor. El ştie că un ţigan nu poate pătrunde şi noi înşine vedem că ori de câte ori un dezacord se iveşte între căpitan şi ai săi, problema nu se pune în termeni reali, ci printr-un proces de origine. Răzvan e un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii în luptă cu un factor monstruos de nedefinit, în condiţie cu atât mai tragică cu

cât admiraţia tuturor se amestecă cu o compasiune jignitoare. Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit cu reaua naştere apăsând asupra geniului. În jurul lui Răzvan se învârtesc un număr de personagii viabile, Sbiera, avarul, aci ţanţoş, aci onctuos, inocent în viţiu şi aproape simpatic, Tănase, ţăran judecând prin prejudecăţi, şleahticii polaci infatuaţi, hoţii de pădure văzuţi ca nişte piraţi, însă cu bun contur. Versificaţia însăşi e focoasă, truculentă, când trebuie cu umor ţărănesc apăsat, proverbial.

Modelul lui Hasdeu în *Ion-vodă cel Cumplit* a fost *Istoria românilor sub Mihai Viteazul* a lui Bălcescu, interpretată în sensul culturii marilor genii. Concepţia istorică a autorului e sănătoasă (istoria: pregătire documentară şi construcţie artistică totdeodată), dar realizarea e dificitară. Informaţiei extraordinare şi cam excentrice îi corespunde un stil romantic ţipător pe o judecată umflată, prăpăstioasă. Fraza are un puls simetric trinitar artificios şi vibrează de înfocare lirică, din care, nu-i vorbă, ies câteodată imagini uimitoare. Moscova e „o imensă pădure, prin care sălta o fiară sălbatică, numită Ivan cel Groaznic"; patria noastră ar trebui să devină un rai „păzit la hotarele sale de mii de îngeri cu săbii înflăcărate". Fragmentul de roman *Copilăriile lui Iancu Moţoc*, retipărit sub titlul *Ursita*, localiza în epoca lui Ştefan cel Mare şi a lui Ştefăniţă ideea destinului sangvinar implacabil în virtutea căruia eroul nu se putea sustrage de a ucide, conform prevederilor zodiacale, pe Ştefăniţă-vodă. Năzuinţa de documentare e aspectul cel mai valoros al scrierii, însă, literar vorbind, adevăratele însuşiri sunt tot stilistice. Un cal are „căpuşor mic, picioare subţiri şi gât încolăcit ca al unei lebede". Cea mai bună proză a lui Hasdeu e în *Duduca Mamuca (Micuţa)*, istorie a unui dandy rus, a unui „roué" de tradiţie franceză. Un student îşi pune în gând să seducă pe frumoasa fată a gazdei sale şi izbuteşte simulând un duel şi o falsă rănire. Peste spiritul libertin al farsei se aruncă un văl romantic, constând într-o maliţie demonică şi în decor teatral. Umorul rece, imperturbabil al dialogului e excelent.

Ca om de ştiinţă, Hasdeu are mari merite. Enorma lui străduinţă de a culege documente, îndeosebi slave, în a sa *Archiva istorică a României*, consultabilă şi azi, tehnica de editare a acestor

documente, conjugarea apoi a istoriei arhivistice cu filologia şi arheologia, introducerea unei filozofii a istoriei în sinteza faptelor sunt elemente care fac din el un mare precursor. Cât despre filologie, el e creatorul ei, în înţelesul savant al cuvântului. Dar opera hasdeană rămâne mai ales ca literatură a imaginaţiei ştiinţifice, ca roman al senzaţiei investigative. Hasdeu e talmudist în chipul cel mai învederat, extractor al esenţei a cincea, interpretator al documentelor în sens hieroglific, pe plan colosal. *Istoria critică a românilor* dă în ordinea intelectului aceleaşi emoţii epice ca şi *Contele de Monte-Cristo*.

Gândirea lui Hasdeu nu merită să fie neglijată, cu tot diletantismul ei. Pozitivist, transformist, el admite şi o selecţie providenţială pe lângă cea naturală. În chipul acesta devine rasist, îmbrăţişător al „doctrinei predestinaţiunii ginţilor“. Hasdeu acceptă „ginţile alese“, cu rectificarea că nu crede într-o damnare eternă a unor popoare, într-o „fatală bestialitate“. Ca şi Blaise Pascal, prin urmare, spera în graţia divină care se poate coborî oricând asupra unei ginţi, spre a o scoate din noaptea osândei. În *Istoria critică* Hasdeu se sileşte a demonstra că selecţia naturală şi cea providenţială lucrează mână în mână în favoarea poporului român. Teritoriul dac este cel mai propice unei civilizaţii materiale, iar vlahul este, etimologiceşte, domn, stăpân al popoarelor, printr-o revelare onomastică a Providenţei. Mai departe, în *Sic cogito*, gânditorul profesează o spiritologie în virtutea căreia speţa umană printr-o tehnică specială se poate ridica spre starea de spirit pur.

CUPRINS

ION GHICA

Opera lui Ion Ghica (1816—1897) este muzeul Carnavalet al nostru organizat de un bun artist. Este de altfel foarte adevărat că epoca 1821—1848 a fost de un mare pitoresc prin repezile prefaceri şi întrepătrunderea de elemente contrarii, şi străinii înşişi au rămas impresionaţi. Trebuie să ne gândim că Kogălniceanu, omul saloanelor berlineze, debutase pe scena vieţii cu antereu. Deceniile sunt însemnate în biografia acestor

oameni cu mereu altă coloare violentă. Colecţia lui Ghica este distribuită pe săli şi epoci, formând serii pe generaţii. Într-un loc dăm de Radovanca, vrăjitoare, locuind în ruinile palatului Dudeştilor; după ea vine Călina, fata ei, nevasta lui Soare potcovaru ţiganul întâi, apoi a lui Stoian, zavergiu cu „tarabulus la cap şi cu iatagan la brâu“; în sfârşit, urmează nepotul Radovencei, bonjurist de la Paris umblând „când răsturnat în droşcă sau în carâtă, când călare pe cai de soi, când mâind armăsarii din faeton“. E o înscenare muzeală savantă, plină de umor, în prezentări dioramatice, întrunind toate elementele pătrunderii modului de existenţă al individului. Aci vedem pe fiul sucitului Mavrogheni-vodă mergând în calească cu ţiitoarele sale din Tătăraşi şi Taiebarbă, în chip de harem, îmbrăcat anacronic cu giubea de pambriu portocalie îmblănită cu râs, ciacşiri roşii, meşi şi papuci galbeni; colo, luxoasa casă a boierului Romanit (Ghica are o extraordinară memorie vizuală): macaturi şi perdele de mătăsărie groasă de Damasc şi de Alep, scaune de abanos, încrustate cu sidef, îmbrăcate în piele de Cordova, policandre de Veneţia; tinerii în straie orientale joacă vals şi ecossaise; de pe un pat familia domnului priveşte hieratică: „În sala de bal, vodă, îmbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la brâu, şedea în mijlocul sofalei între ferestre, rezemat pe perne, cu gugiumanul de samur, cu funda albă cam pe frunte şi cu mâinile încleştate la ceafă. Pe marginea patului, la dreapta şi la stânga, şedeau cele şase beizadele şir“. În sălile epocii Cuza, apare tânărul prefect de formaţie paşoptistă cu tot alaiul lui oficial (droşca trasă de patru cai negri, surugiu cu poturi şi tusluci, cu panglici tricolore la pălărie, patru dorobanţi călări), altă sală reconstituie o reuniune la o damă de modă provincială. Mai departe, elegante române în epoca domnitorului Carol I ies la Şosea:

“Caleaşca de Viena cu cai ungureşti, cu vizitiu cu cocardă, cu şireturi de fir la pălărie şi la cusături este supremul fericirii elegantelor. Este nobil şi de bun ton ca o damă să se învârtească pe Şosea cel puţin de două ori, de la havuz până la rondul cel mare, răsturnată pe un fund de mătase albastră, vânătă sau galbenă; apoi să se coboare ca să-şi târască niţel coada rochii

prin praf, înconjurată de trei-patru elegante, urmată pas cu pas de mândrul lacheu care-i duce manteluţa de cinci dramuri pe braţe."

Ion Ghica are pe deasupra un dar de narator incomparabil, o imaginaţie arabă. Cu puncte de plecare documentare, amintiri, studii economice, sociale, prozatorul trece în mijlocul celui mai arid memoriu la anecdotă, câteodată dramatizând, jucând toate rolurile. Când inventează, Ghica pare sărac, dimpotrivă, evocarea dă impresia lucrului imaginat. De neuitat sunt boierul Furtună, prezident de Divan, care azvârle cu fesul după împricinaţi, dascălul Chiosea bătând pe copii cu imineul scos din picior şi cântând un „pa-vu-ga-di" sonor „care-i ieşea pe nas cale de o poştă", Bârzof, cel care îşi scuză neomeniile oficiale cu „Ia ne vinovat... slujba!", Manea Nebunul cântând „Fivrelzon! fivrelzon!" (vive le son!). O pagină vrednică de un mare comediograf este convorbirea lui St. Marc de Girardin cu locotenentul român de la Izlaz.

CUPRINS

PANTAZI GHICA, I. M. BUJOREANU

Fratele lui Ion Ghica, Pantazi Ghica (1831—1882) a fost făcut celebru de Eminescu, căci el este

> ...uriciunea fără suflet, fără cuget,
> Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,
> Negru, cocoşat şi lacom...

Prozatorul, nuvelist şi romancier, e de puţină însemnătate. Însă omul era cult, fin şi sub numele de Fantazaki a trecut în vremea lui drept „regele boemei române".

Ioan M. Bujoreanu a lăsat un roman, *Mistere de Bucureşti,* în gustul lui Eugène Sue, cu pasabile însemnări de epocă.

I. CODRU DRĂGUŞANU

Ceea ce sperie şi descurajează pe cititorul *Peregrinului transilvan* al lui I. Codru Drăguşanu (1818—1884) este limba transcarpatică şi latinizantă. Câte o frază promite sublimităţi:

„Soarele se apropia de apus şi, cu razele oblice, aurea vârful de granit prefăcut în şişt sur prin intemperiile seculare şi milenare...“ Aşa, într-un text reparat. Dar în original ni se vorbeşte de „verticele de granit resolut în schistru sur prin intemperiile seculare şi miliarie“. Nu trebuie să se exagereze dificultăţile lecturii. Este hotărât că o parte de mulţumire vine chiar din acest dialect: „Nu mă mir de frânci că vând lemnuţe de aprins sub nume că-ş germâne, dar de germâni, că nu şi le pot trece fără sub firmă frâncă“. Oricum, lectura cărţii e rezervată unui cerc restrâns care s-a adaptat limbajului. Cât despre valoarea conţinutului, ea ar fi fost cu mult mai mare dacă el ar fi fost redactat şi publicat măcar când s-au făcut călătoriile acestui surprinzător spirit aventuros, adică între 1835—1844. Totuşi nici atunci ele n-ar fi fost documentul unei alte receptivităţi pentru fenomenul geografic şi social european, după naivităţile (suave însă) ale lui Dinicu Golescu. Căci în epoca aceasta scria corespondenţă Kogălniceanu, îşi culegea impresiile turistice şi le comunica în parte Alecsandri. Nicăiri Drăguşanul nu atinge fineţa acestora, „Itinerariul“, apărut în 1864, a fost redactat spre această epocă şi nu mai inventa un stil al „impresiilor de călătorie“, pe care îl ilustrase între alţii, acum, Bolintineanu. Dar n-are de a face. Jurnalul nu este mai puţin interesant, întâi de toate ca document. Acest tânăr dezgheţat, care, ca însoţitor, curier, colinda Europa, având drept ţinte Londra, Napoli, Petersburg, ştie să noteze. E un reporter care prinde pulsul social al unei vremi prin simpla oprire asupra aspectului familiar şi zilnic, fără a avea intenţionat o dispoziţie superioară de percepţie. Impresiile lui propriu-zis artistice nu trec, ţinând seama de progresul cultural, de emoţia dimensională şi ingenuu lirică a lui Dinicu Golescu. „La toate bisericile se află joc de clopote, adecă mai multe măiestrit aşezate, cât, trăgându-se, fac o armonie aşa de jalnică, pare că-ţi sfâşie inima...“ Totuşi, un instinct formal, o intuiţie a fenomenalităţii estetice există embrionar: „Închipuie-ţi la Roma o piaţă imensă, rotundă, de ambe părţi încercuită de portice gigantice, suportate de patru sute de coloane maiestoase şi supramuntate cu două sute de statui colosale“; „Pe Tamisa proprie ca prin o pădure de catarte

şi cămine fumegânde, înaintarăm cu mare precauţie". La Boulogne vede „fosforescenţa lichidă", cimitirele îi dau calmări meditative ("Îmi place a petrece între morminte"). În general însă, despre aspectul monumental complexiv al Parisului, „noul Babilon", „una din cloacele omenirii", al Londrei, „cetatea cea mai monstruoasă" (expresie bună dar tocită prin deasă folosire), al Romei, Neapolului, autorul spune puţine lucruri. Formularea impresiei e mai fericită anecdotic. „— Mais, monsieur — zice un ţăran căruia nu i se dă voie să vadă sicriul lui Napoleon (dialogul pare extras din vreo publicaţie contemporană) — quand je payons l'impôt, pourquoi que le percepteur du roi ne renvoie-t-il pas les gens en quenilles? Je voulons — Sacré-dieu! — voir l'Empereur!" Madam Bloun, proprietara unui cabinet de lectură, în serviciul căreia intrase, caută să-l reţină cu sentinţe: „Pierre qui roule n'amasse pas mousse". Parisul e definit prin cancan: „La muzica asurzitoare, să fi văzut trei mii de desmetici săltând în fuga mare, în jurul orchestrei, ca nişte demoni bătuţi cu biciul şi fripţi cu smoală fiartă..." Napoli, prin macaroane: „În jurul unui blid se aşează jos, în mijlocul pieţii, tata, mama şi copiii, unul în poala altuia". Drăguşanu are esenţial o facondă, proprie unor ardeleni şi mai ales bănăţenilor, şi pigmentul reportajelor e făcut din râsete spontane. La Paris lumea striga „Vive l'Empereur!" „şi el — spune pelegrinul — e mort de douăzeci de ani!" La Londra îi repugnă friptura sangvinolentă: „mânce cui îi place".

Reprezintă I. Codru Drăguşanu o adevărată figură literară? Încercăm îndoieli a susţine acest lucru. Dar un fenomen uman interesant este fără îndoială.

CUPRINS

N. SCURTESCU

Teatrul e debil în această epocă. Matei Millo pastişa în *Apele de la Văcăresci* vodevilurile lui V. Alecsandri. De la N. Scurtescu (1844—1879) ne-a rămas o tragedie raciniană *Rhea-Silvia,* corectă, uscată, prea convenţional clasică.

Capitolul XII
"JUNIMEA"

CUPRINS

TITU MAIORESCU

Literatura română a fost scrisă, până la întemeierea „Junimii", aproape numai de boieri, la început de protipendadă, apoi de boierii de clasa a doua şi de burghezii şi dascălii intraţi în boieria măruntă. Ţărănimea nu ia parte deloc la mişcarea culturală, fiind primită doar ca motiv literar şi în forme convenţional idilice în literatura unor moşieri ca Alecsandri şi Negruzzi. Chemarea la creaţie a clasei ţărăneşti şi punerea acesteia în contact cu aristocraţia este opera „Junimii" în general şi a lui Titu Maiorescu în particular, acesta fiind el însuşi, în fond, descendent de ţărani ardeleni. Estetica lui Titu Maiorescu (1840—1917) e mai ales schopenhaueriană: Frumosul e reprezentarea ideii sensibile; ideea sensibilă este natura absolută a lucrurilor şi întâia condiţie a artei este ridicarea deasupra oricărei idividualităţi până la starea de subiect cunoscător pur; prin această ascensiune la contemplarea ideii intuitive, Arta aduce liniştirea sufletului (adică atenuarea egoismului), ceea ce e totuna cu fericirea. Însă Schopenhauer era rasist: ideile platonice revelându-se în concret iar ideea metafizică de naţie (pe care o admitea) încorporându-se în naţiunile istorice, o literatură universală nu există decât prin mijlocirea individualităţii etnice. Prin urmare Maiorescu va deveni primul formulator, încă timid, al „specificului naţional", exaltând poezia populară şi cerând o limbă cu „adevărat românească". Schopenhauerismul ar fi trebuit să ducă pe Maiorescu la concepţia artei pure, şi, dimpotrivă, l-a făcut precursor al tendenţionismului sanitar al artei „sănătoase", scutite de „efeminarea scrierilor decadente". Termenii sunt întorşi. În vreme ce după filozoful german arta e o condiţie a purificării, după criticul român

puritatea (simţiri „curate şi alese“, „nobleţa de simţimânt“) e o condiţie a artei. Maiorescu nu cercetează structura operei de geniu, ci numai efectul asupra conştiinţelor, şi când un autor i se pare a avea „inima caldă“ şi a lăsa „impresia unei binefaceri sufleteşti“, crede că e cazul de a manifesta „recunoştinţă pentru mulţumirea ce ne-a cauzat-o cetirea scrierilor sale“. Poetica lui Maiorescu e în parte îngustă şi simplistă, în general însă înseamnă un pas mare spre lărgirea simţului estetic. Dualismul acela în virtutea căruia opera e rezultanta colaborării unui frumos de conţinut cu unul de expresie a dus la cele mai mari erori, căci e imposibil a determina valoarea estetică a unei concepţii sau a unui cuvânt în afara fenomenului fundamental şi inanalizabil al creaţiei. Nu există cuvinte poetice şi cuvinte prozaice. Maiorescu exagerează rolul metaforei, dar mai ales îşi închipuie că imaginea trebuie să se supună legilor lumii fizice. El n-admite ca poetul să privească la roata cea de foc a soarelui, asta fiind o „stranie îndeletnicire şi periculoasă“ pentru sănătatea ochilor. În felul acesta absurdul semnificativ, temelie a poeziei, ilogicul organic ce formează esenţa visului şi a mitului sunt repudiate.

Maiorescu e întâi de toate un mare polemist care ştie să tragă profit din împrejurarea de a trăi într-o lume inferioară nivelului său, punând în valoare arta de a corecta şi de a admonesta. Instrumentul stilistic al acestei arte este lămurirea „pe înţelesul tuturor“, prin împerecherea maliţioasă de expresii tehnice neologice şi de cuvinte neaoşe. Corespondentul sufletesc presupus de acest limbaj e sentimentul mizeriei intelectuale a adversarului. Raportul între polemist (stăpân pe o mască demnă şi glacială) şi adversar e acela dintre o minte inaccesibilă şi un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul. Când Maiorescu vrea să dea a înţelege că adversarul e cu totul inferior, se coboară şi el mai multe trepte şi-l lămureşte într-un limbaj de-o uşurinţă pălmuitoare. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul devine distant şi într-un stil potrivit mijloacelor celui studiat sugerează incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia. În cazul lui Sion, simpla dovadă că acesta nu ştie ce este un hexametru

ajunge. Gherea, mult mai slobod în lumea ideilor, e „luat de sus“, ca unul ce n-are competenţă a se amesteca în estetică, într-un cuvânt ca autodidact. Lui Duiliu Zamfirescu nu i se putea aduce pe faţă învinuirea de incultură. Atunci Maiorescu rezolvă tăios problema: poeţii nu au căderea să dea opinii critice. Sentimentul de superioritate este desfăşurat de Maiorescu, după împrejurări, în patru chipuri: el face întâi examenul logic al gândirii adversarului spre a-i dovedi reaua funcţionare, într-un stil de o mare bonomie şcolară; apoi trece la aspectul gramatical al gândirii, observând neacoperirea exactă a ideii prin cuvânt; când e cazul face pacientului un simplu examen de cunoştinţe; în sfârşit, metoda cea mai teribilă este considerarea minţii autorului studiat sub raportul fenomenologic, încadrarea lui într-un lanţ de necesităţi şi imperturbabila clasificaţie. În acest moment pozitivist Maiorescu creează o expresie nouă, memorabilă (*limbut, beţie de cuvinte*). Capodopera polemică a lui Maiorescu este *Beţia de cuvinte*. Răspunsul la discursul de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu la Academia Română e de altfel şi el o capodoperă de umor rece, pe baza sentimentului altitudinii. E o teribilă admonestaţie onctuoasă, o reducere zâmbitoare la neant.

CUPRINS

“CONVORBIRI LITERARE“

Ideologia stabilită de Titu Maiorescu la „Junimea“ era cam aceasta:

1. absolută potrivire între fond şi formă. Mai bine deloc universităţi, licee, reviste, cărţi, dacă reprezintă o formă goală fără implicarea conţinutului;

2. inaugurarea spiritului critic în scopul de a se arunca „în lături“ tot ce vine ca formă goală a civilizaţiei, fără cuvenitul cuprins;

3. aşezarea criticii în marginile adevărului, adică descătuşarea ei de orice constrângere din afară.

Aceste puncte dădeau un program negativ. Prin *Convorbiri literare* (1 martie 1867) se începe în acelaşi spirit o acţiune

pozitivă în vederea unei literaturi de „sănătate sufletească“, fără „simţiri meşteşugite“. Aceasta era „direcţia nouă“.

CUPRINS

TH. ŞERBĂNESCU, N. SCHELITTI

Însă întâia recoltă a „direcţiei noui“ a fost săracă, limitată la o lirică scurtă şi sentimentală, de pus pe muzică. Modelul era Heine. Poezia colonelului Th. Şerbănescu (1839—1901) este bombastică:

În durerea mea păgână
D-aş putea o clipă, eu
Aş lua pământu-n mână
Ş-aş zvârli în Dumnezeu!

Muzica numai a făcut populară cutare romanţă:

Unde eşti?... Unde eşti?—
În zadar în larga lume
Caut să te mai găsesc,
Tu l-al cărui dulce nume,
Şi azi încă-ngălbinesc!
Dacă tu tot mai trăieşti—
Unde eşti?... Unde eşti?

Bravul „oficer“ N. Schelitti (1837—1872) nu era mai talentat, şi erotica între „un steloi“ şi o „steluţă“ e rizibilă:

Am surprins eu într-o noapte
O steluţă ş-un steloi,
După multe dulce şoapte,
Sărutându-se-amândoi.

MATILDA CUGLER

Poezia Matildei Cugler (1852—1931) e la modul cuviincios al liricii pentru albumuri de pensioane, cu situaţii de convenţie, cu o certă legănare visătoare câteodată:

Ai plâns şi tu odată?
Eu zău, nu pot să cred!
Ah! lacrămi lasă urme,
Ce ani întregi se văd.
Un ochi, care odată
A plâns de dor şi chin,
Mă crede, nu degrabă
Se face iar senin.

Un ce fără de nume
Rămâne-n el ascuns...
Dar ochii tăi sunt limpezi,
Nu pot să cred c-ai plâns.

CUPRINS

D. PETRINO

D. Petrino (1844—1878) s-a făcut reputat prin purtarea incalificabilă faţă de Eminescu. Încolo vocaţia lui poetică e foarte anemică. Sinceritatea durerii din *Flori de mormânt* (îi murise soţia) poate fi adevărată, figurile literare sunt însă banale. *Raul*, poem în două cânturi, reeditează după Musset un caz Rolla. *La gura sobei,* poem în trei cânturi, se conduce după legendele istorice ale lui V. Alecsandri. *Nurul* e o dizertaţie care amână mereu intrarea în materie, după metoda din *Namouna*. În schimb versurile sunt sprintene.

SAMSON L. BODNĂRESCU

Poezia lui Samson Bodnărescu (1841—1902) trecea drept dificultoasă. Nenorocul ei este mai degrabă de a concura întâmplător sau prin reală contaminaţie poezia lui Eminescu:

Haide, dragă, sui în luntre,
Să tot mergem, mergem duşi,
Să scăpăm măcar o clipă
De-a pământului cătuşi.

Legănaţi încet de valuri
Să dăm grijile uitării,
Să dăm sufletele noastre
Dragostei şi depărtării.

Interesnte sunt încercările de epigrame şi elegii după Goethe, cu toate că metrul antic îngreuiază emisiunea:

Vine lăcusta şi clopot şi coasă prin sate răsună.
Timpuri trecute recheamă în minte-mi această-ntâmplare.
Peste-a mea patrie hoarde barbare iar văd cum se-nşiră:
Gotul în frunte, lui hunu-i urmează, avarul, bulgariul;
După aceştia mulţime vin încă, mănâncă ce află,
Cresc, se-nmulţesc; dar timpu-i omoară ca iarna lăcusta.

Dintre tragedii, *Rienzi* se desfăşură prea încet şi fără nerv. *Lăpuşneanu-vodă* aduce complicaţii împotriva spiritului cronicilor şi face abuz de shakespearianism. Anna debitează insanităţi ca o Ofelie:

Racul are două cleşte
Şi au prins în ele-un peşte;
Peştele a dat din coadă,
Când a vrut racul să-l roadă.
Racul zice: stai, măi ştiucă!
Eu nu-s peşte, ci-s nălucă...

CUPRINS

ANTON NAUM, D. OLLĂNESCU-ASCANIO, I. CARAGIANI

De la „rafinatul Naum“ (1829—1917) au rămas poeme fastidioase ca *Aegri somnia*, lungă meditaţie asupra caducităţii, şi o imitaţie după *Reineke Fuchs* al lui Goethe, *Povestea Vulpei,* istorie hieroglifică a luptei dintre liberali şi conservatori. D. Ollănescu-Ascanio (1849—1908), autor de piese de teatru uitate, a tradus pe Horaţiu în tempo de horă:

În această zi ferice, Massicul, scumpa-ţi comoară
Vrednic este-a ne-ndrăgi.
Vezi Corvinus porunceşte, vin de-i toarnă-o cupă plină
De-al tău sânge-mbătrânit.

Lui I. Caragiani (1841—1921), care era un om de haz oral, i se datoresc tălmăcirile în proză a *Odysseei şi Batrachomyomachiei.*

ALŢI JUNIMIŞTI

“Franţuzitul Mihail Korné“ (1844—1901), poet, e neglijabil, Ioan Ianov (1836—1903) a fost popular o vreme pentru cântecele sale: *Pareatcă sau asesorul Schivirnisală, Rugină Smichirescu alegător, Von Kalikenberg concesionar, Eclisiarhul Colivărescu, Advocatul Cârciocărescu, Stosachi, Moş Ion Zurba*. N. Volenti (1856—1910) e un poet cu totul debil. Mai vrednic de amintit este I. Pop-Florentin (1843—1936) pentru nuvelele sale de un romantism negru, delirant. Imaginaţia fără frâu cu care

încearcă să umple golul istoric merită o menţiune. *Decebal* aduce imagini fioroase şi o onomastică inedită dacică: Pelasgion, Bizeniu, Torid, Gilil, Dieg, Eusir, Midon, Terant, Zenor, Alastor, Zimbrura, Dava, Mira, Nivi, Pertanta. *Tuhutum* e tabloul Ardealului cvasi-fabulos în momentul năvălirii maghiarilor, *Zoa-Zuirvan*, istorie orientală cu centrul de gravitate în Iran.

CUPRINS

N. GANE

Deşi a scris şi versuri, N. Gane (1835—1916) s-a specializat în „novele“. *Domniţa Ruxandra, Petru Rareş* sunt curate furturi de la Asachi, într-o compoziţie mai curentă, fără elementul ariostesc. *Privighetoarea Socolei* e istoria tragică pentru burghezi sentimentali a unei modiste libertine, ecou leşinat şi ieftin din Murger. Istoriile cu haiduci, ca *Şanta*, nu depăşesc imaginea banditului în serie. Ca simplu evocator al copilăriei, Gane este totuşi creatorul la noi al literaturii cu boieri de provincie şi cocoane patriarhale, în case colbăite, cu rătăciri cinegetice pe bălţile aburoase şi în munţi cu căprioare şi urşi. Această mapă de schiţe dezvoltată în ulei va da pe Sadoveanu, Gârleanu şi ceilalţi asemeni. Cea mai tipic arheologică este *Câinele Bălan*, rememorând vremile şcolare cu colegii de internat, Presnel, Tuflic, Poriu-Împărat, Scormolici şi Beşleagă, cu câinele Bălan ce pune labele în pieptul stăpânului şi-l linge pe obraz şi sfâşie anteriile ţiganilor, cu trăsura ce ia pe copil în vacanţă, o „nadiceancă pe dricuri care scutura de minune, cu roţile galbene, coşul verde şi capra neagră atârnată în curele“. Descrierea casei lui Talpan unde poposeşte băiatul e gogoliană. De acum apar şi bătrânii automatizaţi într-un singur tabiet sau idee fixă, boierii vegetabili, cuconii şi cucoanele trăind din câteva minuscule elemente sufleteşti. Totdeodată se glorifică oamenii rudimentari, cu frică de complicaţiile civilizaţiei, precum Petrea Dascălul, care uimeşte pe doi lorzi veniţi pe aceste meleaguri la vânătoare prin chipul cum cu o puşcă veche în vârf cu o lumânare împuşcă ursul în bârlog.

IACOB NEGRUZZI

Secretarul „perpetuu" al „Junimii", Iacob Negruzzi (1843—1932), a scris o literatură acum uitată, îndeosebi satirică. *Copiile după natură* în proză sunt cele mai delectabile şi n-au deloc intenţie naturalistă, fiind nişte simple „caractere" cu model real. Părintele Gavriil, om disimulat, care promite orice şi tăgăduieşte, spunând „să fie bine", contele Curcano-Mirmilitzki, baronul Constantin Garla de Afumata, ducesa Bute, născută Ţapa, princesa Bostano Crastavetzki, născută Pitringello-Barabulla, toţi aceştia paraziţi mondeni, Ioniţă Cocovei, burlac timid şi suav, Ghiţă Titirez, arhivar venal şi erotic, iată câteva tipuri. Merită onorurile antologiei *Un drum la Cahul*, tablou hazliu al şicanelor procedurale ("cacon Manalaş", „duduca Pipiţa", „pròcura", „nu vom putè" etc.), şi *Christachi Văicărescu,* tragicomedia unui ipohondru suferind de toate boalele din cauza unei fripturi de curcan.

V. POGOR, MIRON POMPILIU

V. Pogor (1833—1906) a fost mefistofelul „Junimii", spiritul voltairian, râzând până ce-i crăpa „cămeşa" şi-i săreau „dinţii cei noi din gură". „Citea tot ce-i cădea în mână, ziua, noaptea, sănătos, bolnav." Într-adevăr, el era mai informat decât Maiorescu în literatura modernă şi traducea din Baudelaire în 1870, din Sully Prudhomme în 1873, din Leconte de Lisle, Th. Gautier, J. Richepin. Versurile originale, puţine (*Sfinx egiptean, Melancolia lui Dürer*), au făctură franceză. Dacă poezia *Un bal*, semnată cu iniţiala P., e de el, ea zugrăveşte bine indolenţa poetului:

> Simt o mare fericire de-a sta singur în tăcere,
> Deşi stricta conveninţă mă sileşte-a fi la bal,
> Căci sunt leneş de natură şi mă legăn cu plăcere
> Într-o dulce somnolenţă pe al visurilor val.

Miron Pompiliu (1848—1897), şeful „caracudei", adică al grupului de tineri sfioşi, citind puţin şi aşteptând cu nerăbdare

ceaiul şi cozonacul, a redactat revista în lipsa lui I. Negruzzi, a scris poezii şterse şi basme interesante, prelucrate în tonul nostalgic al lui Tieck.

CUPRINS

FILOLOGI, ISTORICI, FILOZOFI

La „Junumea“ veneau pentru a se distra ori din devotament oameni străini de literatură, Ioan Mire Melic, zis Mirmilic, profesor de matematică, N. Culianu, profesor de geodezie, Pavel Paicu, profesor. P. P. Carp, omul politic, a făcut puţină critică, necompetentă, găsind că *Răzvan-vodă*, remarcabila piesă a lui Hasdeu, e o „elucubraţiune“. Filologia şi istoria au fost stăruitor cultivate la „Junimea“, fără rezultate prea apreciabile. Al. Lambrior (1845—1883) a murit prea tânăr ca să fi lăsat lucrări temeinice de filologie. Vasile Burlă (1840—1905) se orientase în limba sanscrită şi devenise notoriu prin polemica cu Cihac asupra cuvântului „raţă“. Gh. Panu (1848—1910) s-a pregătit pentru istorie, a făcut gazetărie şi a lăsat nişte vioaie *Portrete şi tipuri parlamentare*. Opera istorică a lui A. D. Xenopol (1847—1920) e serioasă, ridicată pe o solidă documentaţie, dar nu depăşeşte cercul didactic, din cauza absenţei darurilor literare (portretistică, interpretare fină a faptelor). E universal cunoscută teoria sa a istoriei în care distinge între faptele de repetiţie din ştiinţele exacte şi cele de succesiune din istorie. În materie de filozofie, Vasile Conta (1845—1882) e o figură respectabilă prin faptul de a fi voit să ridice un sistem. *Teoria fatalismului* e o profesie de credinţă materialistă, prin fatalitate înţelegându-se determinaţia. Teoria ondulaţiei universale, un evoluţionism cu corsi şi ricorsi în marginile lui Spencer, era o reeditare entuziastă şi prolixă de locuri comune. Gândirea românească avea să se dezvolte pe alte drumuri. Totuşi limba de idei a lui Conta e mai imaginativă decât a lui Maiorescu, cu acea doză de haotic necesară construcţiilor ideologice.

Capitolul XIII
MIHAI EMINESCU

CUPRINS

Opera literară a lui M. Eminescu (1850—1889) creşte cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiţie şi este o exponenţă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton. Ea se compune, din cauza scurtimii vieţii poetului, din multe proiecte şi puţine monumente sfârşite. De la început îi descoperim intenţia de a trata, pe urmele lui Asachi şi Bolintineanu, mitologia getică. Se cunoaşte în mod curent *Rugăciunea unui dac* şi ceva mai puţin poemul faustian *Mureşan*. În acesta din urmă, patriotul ardelean, încredinţat că temelia istoriei este răul şi că universul e un proces etern pe baza ideilor platonice (panteism schopenhauerian), visează o renaştere română prin împerecherea lui cu Dochia (ca Faust cu Elena). Totul în cadru get, într-o zonă de mijloc între nord şi sud, căci Eminescu identifică împreună cu Iacob Grimm pe geţi cu goţii. Proiectele puţin cunoscute sunt numeroase. În *Genaïa* ar fi trebuit să trateze „creaţiunea pământului după o mitologie proprie română“, bazată goethean pe un număr de „mume“ (muma vântului, muma munţilor, muma mării, muma iernii, muma florilor). Într-un alt basm, variantă din punct de vedere ideologic mai fantastică a poemului *Mureşan*, un mag explorează călare pe-o stea lumile siderale. *Memento mori* este o *Légende des siècles*, luând-o de la omul paleolitic şi terminând cu Napoleon III, trecând bineînţeles prin episodul Daciei Traiane. Pretextul e romantic şi comun, spiritul e românesc. Poemul ciclic al lui V. Hugo se ridica pe ideea de progres, panteismul pesimist al marilor romantici ca Lamartine e superficial, fondul fiind acolo mai

mult emoţia exotică. Hronograful lui Eminescu aduce acel pesimism placid, acel tragic impasibil şi somnolent ce se pare că e al naturii noastre, împăciuite cu eterna întoarcere a roţii cosmice şi care îşi găseşte simbolizarea în geografia gigantică asiată:

În stele nalţă munţii Himalaia
Şi de pe vârfu-i alb pătând răsare
O lună caldă sfântă şi bălaie
Şi-n văi umbroase ce se pierd în mare
Munţii bătrâni din stele se coboară
Şi-ntind în jos stâncoasele picioare.

Noi suntem un popor alpestru şi civilizaţia noastră e de brad şi stejar. Ea n-a lăsat ruine de piatră şi cărămidă ci numai cenuşă. Sarmisegetuza legendară a ars împreună cu ultimii ei apărători în miresme de răşină. Eposul acestui popor de munte care crede în eternitatea lumii a voit să-l scrie în felurite chipuri Eminescu, tentat câteodată de ipoteza germană a vedea acolo în munţi cetăţi granitice, căci Decebal se întreba din Valhalla:

Nu mi-i şti spune ce mai face ţara
Ce Dacia se numea — regatul meu?
Mai stă-nrădăcinată-n munţi de piatră
Cu murii de granit, cu turnuri gote
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?

Oricum, locul civilizaţiei noastre rămâne mereu pentru poet codrul. Chiar din *Sarmis* (*Nunta lui Brigbelu*) se observă la Eminescu obsesia temei dublului, intrată la noi prin Hermiona Asachi, traducătoarea lui E. Deschamps. Ea era la modă atunci, şi Th. Gautier o utiliza în scopuri picturale. Brigbel e aşa de organic legat de Sarmis, încât când loveşte cu pumnalul în frate-său cade mort el însuşi. Curând situaţia aceasta duce la metempsihoză. Deoarece ori de câte ori un scriitor român (Bolintineanu, Grandea, Eminescu, Rebreanu), voind a intra în ordinea metafizică, a formulat un sistem bazat pe metempsihoză, trebuie să admitem că instinctual, ca şi dacii, noi suntem nişte

pitagoricieni, adică nişte panteişti incapabili de aristotelismul caracteristic lumii congenital catolice. Poetul român nu se va ridica niciodată în empireu, ci îşi va face călătoria temporal din ipostază în ipostază. Prin urmare ispita de a urmări prototipul individual al lui Decebal în felurite epoci, într-o uriaşă perspectivă în care anticul Gracchus să devină Baboeuf şi Cicero ducele de Morny, reprezintă mai mult decât o simplă înrâurire literară. De asemeni planul unui dodecameron tragic aplicat la istoria Moldovei, luând-o cu Dragoş-vodă şi ducând-o până la Alexandru Lăpuşneanu, are interesul său. Eminescu înţelegea să urmărească după principiul tragediei eline (cu multe elemente laterale din Shakespeare, Schiller, Goethe, Laube etc.) fatalitatea sangvină, mai clar ereditatea criminală în stirpea Muşatinilor. Această problemă a eredităţii a atras atenţia şi lui Alecsandri în *Gruiu-Sânger* şi a format în definitiv tot programul eugenic din romanele lui Duiliu Zamfirescu. Ideea, la superficie, e zolistă. Dar cum la noi tema e adoptată în poezie, deci nu în scopul studiului, este vădit că ia aspectul unei filozofii a vieţii. Mai aproape de leagănul lumii grece, cu care a trăit amestecat, poporul get are sentimentul adânc al tragicului fatal. Când dramaturgia română va fi mai dezvoltată, noi mai mult decât oricare alţii vom putea relua marile motive ale tragediei clasice, reduse în Occident la o simplă analiză a pasiunilor. Eminescu e străbătut profund de sentimentul destinului implacabil, înţeles nu ca o forţă oarbă ci ca o acţiune eternă a eonilor. Căderea Bizanţului din începuta dramă *Alexandru Lăpuşneanu* e plină de acest spirit curat contemplativ:

El vedea pe ienicerii cu turbane şi cu suliţi
Şi mulţimea cea robită se-mpingea vuind pe uliţi,
Peste-oraş cădea o ploaie de scântei şi de cenuşe,
Grinzi cădeau arzând pe drumuri şi cădeau fereşti şi uşe,
Urlete de biruinţă în al chinurilor vaier,
Glas tremurător de clopot se amesteca prin aer,
Trec prin fum şi bălţi de sânge, trec prin stâlpii nalţi ai scării,
Şi prin ţipetul mulţimii sună vaietele mării.

În proza lui Eminescu se văd două direcţii: una sociologică şi evocativă cu ceva din C. Negruzzi şi încă mai mult din W. von Kotzebue, al cărui *Laskar Viorescu* stă la temelia literaturii de mai târziu a lui Sadoveanu şi Gârleanu cu boieri patriarhali, alta romantică. Sensul general rămâne acelaşi. Din prima categorie fac parte proiectul *Boierimea de altădată,* unde se descrie moşia cuconului Vasile Creangă, pe valea Siretului, curtea patriarhală şi fericită, *Aur, mărire şi amor*, nuvelă negruzziană zugrăvind Iaşul la 1840 într-un ton mai ţipător romantic, cu antiteze morale, cu o tentativă de satiră a bonjurismului. În seria fantastică intră nuvela neterminată *Avatarii faraonului Tlà,* în care influenţa lui Th. Gautier şi a „spiritiştilor" în general e flagrantă. Ea tratează un caz de metempsihoză. Faraonului Tlà i-a murit soţia şi el, îndurerat, consultă pe Isis într-o oglindă de aur care oglindeşte cerul înstelat. Isis îi comunică în stil ermetic o învăţătură înrudită cu panteismul transformist al lui Goethe din *Die Metamorphose der Pflanzen*. Tlà mai consultă şi un flacon cu apă de Nil, înlăuntrul căreia, printr-un procedeu divinatoriu, vede cu anticipaţie avatarii săi în decurs de 5.000 de ani. Nuvela avea să execute programul existenţei circulare a faraonului. Sunt urmărite doar două etape: a marchizului Alvarez de Bilbao, care are încurcături fantastice cu un dublu, şi mai târziu, în epoca romantică franceză, a lui Angelo şi a Cezarei, cuplu cu o capacitate de atracţie de ordin metafizic. *Geniu pustiu*, roman liric neterminat, este în fond un jurnal interior de tipul *Werther*, caracterizat prin urâtul negru, fantomatic. Eroul e neliniştit, caută iubiri dureroase, emoţiile crunte ale revoluţiei, spre a se pierde apoi pe patine în imensitatea polară. *Sărmanul Dionis* închide filozofia teoretică a lui Eminescu şi se bazează foarte superficial pe teoria apriorismului. Metafizica poetului e panteistic spiritualistă, amestec de leibnizianism, idealism german şi schopenhauerism. Universul e o sferă spirituală cu o infinitate de spiţe ce sunt speţele eterne. Individul însuşi are prototipul său. Este evident că mecanica Totului e gândirea şi că între cugetarea întregului şi a părţilor, absolut vorbind, e un

raport de contemporaneitate. Universul e activitatea onirică a Divinităţii la care participă automat şi conştiinţa umană, pentru care fenomenul nu-i o iluzie ci o participare la realitatea obiectivă a gândului divin. Singura eroare pe care o va face Dionis e de a crede că participarea înseamnă totalitate, că el e Dumnezeu. Călătoria lui în timp, în epoca lui Alexandru cel Bun, şi în spaţiu, în lună, nu e vreo dovadă a subiectivităţii percepţiei ci o simplă inspecţie ideală de-a lungul individului metafizic Zoroastru-Dan-Dionis-∞. De altfel luna este edenul lui Eminescu, şi *Sărmanul Dionis*, Comedia sa divină. Paradisul nu este exteritorial, ci pământul cu miezul lui vital, stăpânit de factorul inconsciu şi de colosalul geologic. Omul picat în acest mediu leşină de parfumul cel lunatic, devine strigoi. Aci coniferii uriaşi au „scorburi“ de tămâie, umbra se adună în prunduri, cireşii, formând păduri, aruncă atâta floare încât omul e troienit, vegetaţia şi fauna sunt euforice, îşi ţipă bucuria de a se înmulţi, florile „cântă“, greierii răguşesc de voluptatea scârţâitului. *Cezara* cuprinde filozofia practică a poetului. Contesa Cezara e o instinctuală impulsivă care nu poate fi constrânsă la o căsătorie de convenţie cu un om bătrân. Ea îşi alege, după un examen fizic, ca soţ, putem spune, natural, pe călugărul Ieronim, căutându-l într-o insulă edenică. Schivnicia lui Ieronim este ea însăşi semnificativă şi nu se întemeiază pe regula ascezei şi a maceraţiei ci pe o regresiune spre viaţa instinctuală. Un bătrân călugăr, Euthanasius, care îşi caută moartea într-un torent, simbolizează euthanasia propusă de acel Schopenhauer care totuşi era un ascet cvasi-bizantin, propagator al castrării.

În articolele de gazetă, Eminescu a aplicat cu statornicie acest rousseauianism schopenhauerizat ce s-ar putea reduce la următoarele propoziţii: între suprema conştiinţă metafizică şi beatitudinea topirii în Neant, există o cale mijlocie de împuţinare a răului, înlăturarea conştiinţei parazitare, din care iese durerea, întoarcerea la instincte; decât conştiinţa mai bun instinctul, decât instinctul mai bună moartea, care însă e inutilă, căci viaţa e veşnică şi prototipii se întrupează la infinit. Fatuitatea femeii de lume e condamnabilă, Dalila complică un instinct pe

care îl au şi păsările de două ori pe an. Singurul stat temeinic e acela natural, automat ca al albinelor, nu statul liberal, întemeiat pe contract social. Barbaria devine la Eminescu o „sănătoasă barbarie“, iar „obiceiul pământului“ o instituţie mai solidă decât constituţia. Forma statului natural celui mai tipic este statul naţional. Un roi de albine nu se poate gândi amestecat cu alte gângănii. În acest înţeles al purităţii e îngăduit a se vorbi şi de misiunea unei naţii. Fireşte, Eminescu devine rasist, deplânge infiltraţia elementelor alogene, a „damblagiilor“ bizantini, formând „pătura superpusă“, admite războiul (hegelian într-asta) ca o expresie a luptei pentru existenţă, şi în fine statul legitimist şi oligarhic, ridicat pe clase permanente, specializate. Iraţionalismul acesta pare a fi şira spinală a mentalităţii noastre specifice, fiindcă toate construcţiile ideologice de la N. Bălcescu până la Nae Ionescu şi L. Blaga se nutresc din el. Noţiunea unui Logos explicabil silogistic ne e străină.

Poezia eminesciană e faţa plastică a acestei concepţii. Natura e o entitate metafizică, e materia în veşnică alcătuire, codrul, marea, râul, luna fiind spete, idei, divinităţi, fenomen apărând doar omul, care nu are nici o intervenţie în desfăşurarea numenilor, suferind numai rotaţia:

— Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună,
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămânem:
Marea şi cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Omul trăieşte în sublimă nesimţire. Văduva tinerică hibernează într-o căsuţă de pădure năpădită până peste gard de zăpezi, într-o leneşă părăsire de sine:

Părul ei cel negru, moale
Desfăcut cădea la vale...

adormind pe scaun:

Adoarme astfel cum şade,
Fusul din mână îi cade.

Nevasta „tinără“ a lui Călin doarme tolănită pe patul din bordeiul neorânduit în care se leagănă o raţă şi cântă un cocoş, împăratul supărat lasă să-i crească iarbă în barbă. Locul extazelor religioase e codrul în care omul se pierde ca o furnică:

În munţi ce puternic din codri s-ardică
Giganţi cu picioare de stânci de granit,
Cu fruntea trăsnită ce norii despică
Şi vulturii-n creieri palate-şi ridică
Ş-uimiţi stau în soare privindu-l ţintit,

Acolo prin ruini, prin stânci grămădite
E peştera neagră săhastrului mag;
Stejari prăvăliţi peste râuri cumplite
Şi stanuri bătrâne cu muşchi coperite;
Încet se cutremur copacii de fag.

Vuind furtunoasa-i şi straşnică arpă
Trec vânturi şi clatin pădurea de brad,
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăţi cu pomi şi cu iarbă
Ce-n urlete în râuri se năruie, cad.

Natura se găseşte la Eminescu într-un chip elementar, având ca notă dominantă cantitatea. Cutari versuri conţin numai noţiunea simplă de codru, dar în proporţie colosală. Omul e anulat şi zdrobit de foirea fluturilor şi izbucnirea ierbii. Efectul euforic al germinaţiei universale este jalea. Toate poeziile lui Eminescu exprimă încetarea rezistenţei individuale, pasul lunatic către lac şi codru:

Prin a ramurilor mreajă
Sună jalnic în urechi
Cântec dulce ca de vrajă
De sub teiul nalt şi vechi.

Iată sunetele sfinte
Mişcă jalnic al tău piept,
Nu mai cugeţi înainte
Nu mai cauţi îndărăpt.

Ci-asculţi mii de păsărele
Ciripind în verde crâng
Cum de-amoru-ne-ntre ele
Sfătuindu-se se plâng.

Natura este edenul, locul sexualităţii, ea aţâţă dorinţa de împreunare, după care urmează nelipsita adormire în codru:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul, floarea-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
De la stânele de oi.

Dragostea e violentă, ferină. Când vede pe Ieronim gol Cezara răcneşte. Femeia este un izvor „de-ucigătoare visuri de plăcere“, care se aşează pe genunchii bărbatului şi se anină de gâtu-i „cu braţele-amândouă“. Iubiţii stau „mână în mână, gură-n gură“, îşi îneacă unul altuia suflarea „cu sărutări aprinse“ şi se strâng „piept la piept“, el sărutând „cu-mpătimire“ umerii femeii, ea lăsându-se „adăpată“ cu gura:

Ei şoptesc, multe şi-ar spune şi nu ştiu de unde să-nceapă,
Căci pe rând şi-astupă gura, când cu gura se adapă;
Unu-n braţele altuia tremurând ei se sărută,
Numai ochiul e vorbareţ, iară limba lor e mută.

Lui Eminescu îi repugnă prefăcătoria. Adevărata femeie e ingenuă. Ea vine singură la pădure, locul foirilor şi împerecherilor:

Hai în codru cu verdeaţă,
Unde-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochiu de pădure
Lângă trestia cea lină
Şi sub bolta cea senină
Vom şedea în foi de mure.

Ea ispiteşte pe bărbat, fără ruşine, ca o vietate sălbatică:

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ţi astup cu dânsul gura...

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gât.

Intimitatea eminesciană e tăcută. Perechea nu vorbeşte şi nu se întreabă. Ameţită de mediul înconjurător, ea cade într-o uimire, numită de poet „farmec“, şi care e neclintirea hieratică

a animalelor în epoca procreaţiei. Amorul eminescian e religios mecanic, înăbuşit de geologie. În chip obişnuit, femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii bărbatului şi apoi amândoi cad toropiţi, fascinaţi de o ritmică dinafară, căderi de raze, de ape, de flori:

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr, înfiorate,
Or să-ţi cadă flori de tei...

Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratice izvoare,
Blânda batere de vânt.

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri.

Femeia nu-i Spiritul, ci carnea suavă cu-“ncheieturi“:

Nu e mică, nu e mare, nu-i subţire, ci-mplinită,
Încât ai ce strânge-n braţe, numai bună de iubită.

Mai târziu, contunuând heinismul „Junimii“, Eminescu cultivă o romanţă nudă, deconcertant de directă, mai degrabă abstractă, în care fondul e al cântecului de lume autohton, cu „jele“, „dor“, cu iubiri ducând la zăcere şi moarte. Totuşi tehnica e cu mult mai complexă decât se pare şi constă în trecerea gradată de la confesiunea cea mai simplă la o atitudine speculativă. Romanţa ce se deschide aşa de sentimental:

S-a dus amorul, un amic
Supus amândurora,
Deci cânturilor mele zic
Adio tuturora...

culminează în constatarea filozofică a irealizării eroticii sublime pe pământ:

Era un vis misterios
Şi blând din cale-afară,
Şi prea era detot frumos
De-au trebuit să piară.

Altă romanţă exprimă fatalitatea erotică atunci când luna de primăvară ocupă cerul:

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Când pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Pe lângă plopii fără soţ porneşte pe o idee sentimentală populară. Bărbatul trecea neînţeles de femeia pe care o iubea (e tema sonetului lui Arvers):

Pe lângă plopii fără soţ
Adesea am trecut,
Mă cunoşteau vecinii toţi,
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atât de des;
O lume toată-nţelegea,
Tu nu m-ai înţeles.

Dar apoi romanţa se scufundă în mitologie. Dragostea poetului nu e numai un mecanism de speţă, ci osânda unui atavism neînţeles cu capătul în păgânătate:

Căci te iubeam cu ochi păgâni
Şi plini de suferinţi
Ce mi-i lăsară din bătrâni
Părinţii din părinţi.

Bărbatul devine ataraxic ca Luceafărul şi reproşează femeii de-a fi stricat rânduiala cosmică:

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfânt,
Şi noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pământ.

În stil folcloric Eminescu a scris adevărate capodopere. *Mai am un singur dor* e *Mioriţa* lui. Poetul se aşează pe marginile neantului, la mare, vrând codrul, idee de speţă, statornicul în curgător:

Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,

Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin...

precum şi luceferii, simboluri ale imensităţii neantului matern:

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prietini,
O să-mi zâmbească iar.

În folclorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară şi filozofie a nimicului într-o formă ce pare lineară, dar care e de o savantă împletitură. Piesa rară e cântecul cutărei fete din *Călin nebunul*, o bocire ţărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descântec evocă o jale cosmică, frica omului singur într-un teritoriu infinit de „lunci deşarte“. Solitudinea câmpurilor e simbolizată prin greier. Dar greierii, răspunzându-şi la depărtări incomensurabile, sugerează corespondenţa gândurilor. Fata trimite dar greierul obscur din apropierea ei în grinda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci lunar, iar luna e la Eminescu edenul:

Greieraş ce cânţi în lună,
Când pădurea sună,
Cum nu ştii ce am în mine,
Greiere streine?
Că te-ai duce, de-ai ajunge,
Noaptea de te-ai plânge
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele
Pe-unde umblă ele!
Vai de ochişorii mei
Pe-unde umblă ei!
Inima-n mine-i bolnavă,
Floare de dumbravă,
Şi vai, lacrimile mele,
Cum le vărs cu jele!
— Du-te, greier, du-te, greier,
Pân' la munte-n creier
Şi priveşte-nduioşat
Zarea depărtată,
Lumea-ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă,
Spune-i mamei ce-am făcut
De m-a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă ia de mână,
Prefăcută că mă scapă
Să m-arunce-n apă.
Căci de cer ar fi iertată
Şi de lumea toată.

În poezie, Eminescu are câteva imagini obsedante ce indică o atracţie spre locul primordial al naşterii şi al morţii. Elementul principal este doma care se află de ordinar într-o insulă şi cuprinde în mijlocul ei într-un sicriu un cadavru în figura căruia poetul se recunoaşte cu spaimă. Doma e într-un loc fund lacustru de piramidă, în altul Valhallă oceanică, în altul, în fine, castel selenar. Când toate aceste vise triste au fost risipite rămâne sentimentul propriului deces:

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi ţin la el urechea — şi râd de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Eminescu e un poet de concepţie şi asta stânjeneşte pe unii critici. Dar poetul nu filozofează ci construieşte vizionar. Bolta e o catapeteasmă spartă prin care curge nimicul, poetul stă sub „arcurile negre, cu stâlpi nalţi suiţi în stele“ şi întoarce marinăreşte „uriaşa roat-a vremii“. Eminescu tinde în opera mai târzie spre un lirism interior bizuit pe sentimentul de ieşire din cursul zgomotos al timpului. El se îneacă în grosimea tăcerii absolute:

În odaie prin unghere
S-a ţesut painjiniş
Şi prin cărţile în vravuri
Umblă şoarecii furiş

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Şi ascult cum învălişul
De la cărţi ei mi le rod.

Se trage în concavitatea odăii, reintră în cursul propriei existenţe şi de aci în mitul naţiei, încât, pierdut departe în fabula fără fund, abia simte mâinile reci ale femeii. Se-ntunecă. Apoi cade într-o mândră indiferenţă:

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!...

îndreptăţită de conştiinţa formei ciclice a lumii:

Căci aceloraşi mijloace
Se supun câte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă,

Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

Satira lui Eminescu e swiftiană: în locul invectivei, mitul ermetic. Metoda mitologică e folosită şi în aşa-zisa „filozofie“, unde în locul obişnuitelor divinităţi apar unităţi enigmatice: Fiinţa, Nefiinţa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Procedeul, şi al lui Goethe, nu se deosebeşte profund de al anticilor, care dădeau zeilor valoarea unor noţiuni cosmice. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naştere lumii sunt eroi de basm. Neantul se ridică pe noţiuni de materie:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.

În mare măsură satira e pamfletară, trăind dintr-o indignare furioasă, transcrisă într-o năvală de epitete cacofonice: pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stârpitură, fonf, flecar, găgăuţă, guşat, bâlbâit. Injuriile sunt indiciul unui lirism maxim întors de la extatic la grindinos:

Vezi colo pe urâciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget...
Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
Îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască...
Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpână şi pe ţară şi pe noi!
Tot ce-n ţările vecine e smintit şi stârpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii,
Toţi se scurseră aicea şi formează patrioţii,
Încât fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii,
Bâlbâiţi cu gura strâmbă sunt stăpânii astei naţii!
Voi sunteţi urmaşii Romei? nişte răi şi nişte fameni!
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni!

Poemul fundamental e *Luceafărul,* dar *Fata în grădina de aur* îl pregăteşte în chip fericit şi mai crud, în maniera fabuloasă Bojardo:

Dar un balaur tologit în poartă
Sorea cu lene pielea lui pestriţă,
Cu ochii-nchişi pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-l înghiţă.
Iară Florin — inima-n el e moartă
Când vede solzii, dinţii cei de criţă,
Sărind la el şi-nfipse a lui spadă
Şi pe pământ îl ţintui de coadă.

Florin este eroul mitic în stare să răzbată prin toate piedicile până la femeia iubită, nicidecum un tânăr fluşturatec cum e Cătălin. El şi fata simbolizează vitalitatea lumii terestre, mecanica sigură a instinctului. Zmeul nu are ce să le impute. Poemul e tratat cu o mare invenţie verbală. Privirile fetei sunt „tinere şi hoaţe", norocul ei e „geamăn" cu cel al lui Florin, „boiul" acestuia e frumos, valea e întunecată „cum o simt doar orbii", corbii fac pe cer „pete de cerneală", tânărul de dor se „ticăie", la curtea fetei sunt „grădine, rediuri, lacuri, ziduri, şipot", haina „se-ncreaţă". Unele versuri au curs psalmodic:

Culca-mi-aş capul la al tău picior
Şi te-aş privi etern ca pe o steauă,
Frumos copil cu umerii de neauă.

Chiar cuvintele Domnului către zmeu sunt mai încărcate de gânduri:

Şi tu ca ei voieşti a fi, demone,
Tu, care nici nu eşti a mea făptură;
Tu ce sfinţeşti a cerului colone
Cu glasul mândru de eternă gură,
Cuvânt curat ce-a existat, Eone,
Când Universul era ceaţă sură.
Să-ţi numeri anii după mersul lumii
Pentru-o femeie? — Vezi iubirea cum îi.

În scimb *Luceafărul* e de o construcţie muzicală perfectă. Sensul e acum satiric. Astrul e geniul solitar, Cătălin şi Cătălina sunt umanitatea efemeră. Tehnica e liturgică. Tema e dezvoltată şi analizată, repetată şi comentată, reluată din nou până la completa istovire, iar replicile Luceafărului sunt formulistice, fiindcă el , neavând suflet empiric, nu poate găsi relaţii şi expresii noi:

Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ţi urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.

Plastica ideilor este şi aici extraordinară. Chaosul are văi, izvoare, mări. Acolo nu-i „hotar“, şi vremea (ca o apă) n-are puterea de a se umfla în puţul ei şi a ieşi din „goluri“:

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

Unitatea complicatei ţevării se înfăptuieşte acustic. Unele strofe tac, altele cântă, în acord, ca flautele unei orgi. La sfârşit răsună toate într-un ţipăt coral:

Trăind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.

Capitolul XIV
MARII PROZATORI

CUPRINS

ION CREANGĂ

Din întâia promoţie a ruralilor, Ion Creangă (1837—1889) este figura cea mai proeminentă. În chip curent se admiră în opera acestui humuleştean farmecul dialectal, limba privită ca un adaos de frumuseţe. Lucrul este exagerat, deşi nu se poate contesta plăcerea rezultată din folosirea unui limbaj plin de moliciune, de altminteri cu o desăvârşită moderaţie, indiciu de tact artistic. Ca şi Caragiale, Creangă e un dramaturg deghizat în prozator, un monologist, şi limba sa e de fapt limba eroilor. Şi obiceiul de a admira la povestitor puterea „de a crea tipuri vii" este nejustificat. Întrucât priveşte *Amintirile* şi *Moş Nichifor Coţcariul,* se mai poate vorbi de tipuri vii în sensul autenticităţii. Căci altfel ce observaţie pătrunzătoare găsim în *Amintiri*? O mamă de la ţară îşi ceartă copiii, un tată se întreabă cu ce să-şi ţină băieţii în şcoli, copiii fac nebunii, un popă joacă cu poalele anteriului prinse în brâu, toate aceste spuse anecdotic pe puţine pagini. Întâmplările sunt adevărate dar tipice, fără adâncime. Însă într-un basm de ce observaţie poate fi vorba? Acolo totul e simbolic şi universal. În poveste şi nuvelă nu se observă, ci se demonstrează observaţiuni morale milenare. În *Soacra cu trei nurori* dăm de eternul conflict dintre noră şi soacră; *Capra cu trei iezi* este ilustrarea iubirii de mamă; *Dănilă Prepeleac* dovedeşte că prostul are noroc; *Punguţa cu doi bani* dă satisfacţie moşilor care trăiesc rău cu babele lor; *Povestea porcului* verifică adevărul că pentru o mamă şi cel mai pocit prunc e un Făt-Frumos etc. *Amintirile* nu ies nici ele din această formulă. În ele se simbolizează destinul oricărui copil: de a

face bucuria şi supărarea părinţilor şi de a o lua şi el pe încetul pe acelaşi drum pe care l-au luat şi-l vor mai lua toţi. Aci nu este nimic individual, cu caracter de confesiune ori de jurnal, căci Creangă povesteşte copilăria copilului universal.

Aşadar tehnica rămâne în ultimă analiză totul. Analizând *Capra cu trei iezi*, descoperim procedeele lui La Fontaine. Animalele sunt văzute omeneşte, constituind nişte simboluri-caricaturi, nişte „maschere". Capra cea cu multe ugere şi cu glas behăitor este o caricatură oferită chiar de natură a mamei, în vreme ce lupul cu ochi turburi şi dinţi ascuţiţi este simbolizarea omului fără scrupul. Ca simplă transcriere a limbajului unei ţărănci supărate, văietăturile caprei sunt de oarecare coloare, ca manifestare a unui animal, ele sunt bufone. Behăitura caprei răsună laolaltă cu jelania ţărăncii, dând un spectacol caricat. *Soacra cu trei nurori* e şi ea o comedie, în care n-a mai fost nevoie de trăsăturile unui animal, deoarece soacra a căpătat în popor renumele unei caricaturi. Toată seva stă în limbă. Soacra înfăptuieşte în vorbirea ei perfecţiunea malignităţii socerale. *Povestea lui Stan Păţitul* arată o manieră originală de a trata fabulosul, realistic, aşa cum va proceda şi Caragiale în *Kir Ianulea*. Între dracul prefăcut în copil şi Stan se încinge în poartă un dialog rupt din viaţa zilnică: „— Ţibă! Hormuz, na! Bălan; nea! Zurzan; daţi-vă-n lături (cotarle)... Da de unde eşti tu, măi ţică? şi ce cauţi pe aici, spaima cânilor? — De unde să fiu, bădică? Ia sunt şi eu un băiat sărman, din toată lumea, fără tată şi mamă şi vreau să intru la stăpân." Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă e readus pe pământ şi micşorat, şi Dumnezeu şi Sfântul Petre par de prin Humuleşti. În *Povestea porcului* străjerii împărăteşti vorbesc ca nişte pândari de vie şi împăratul se mânie ca cel mai de uliţă dintre oameni. Tabloul etnografic corespunzător ar rezulta şi mai bine dacă am compara *Fata babei şi fata moşneagului* cu *Cendrillon* de Ch. Perrault. În locul mediului luxos din basmul francez, aci mecanica vieţii unui sat de munte. Fata babei e „slută", „ţâfnoasă" şi s-alintă „ca cioara-n laţ". Ea e „sora cea de

scoarţă“. Fata moşului munceşte de „nu-şi mai strânge picioarele“. E „piatra de moară în casă“, iar soră-sa „busuioc de pus la icoane“. Fata babei iese gătită dumineca „de parc-a lins-o viţeii“. Gura babei „umbla cum umblă meliţa“. În casa lui „a apucat a cânta găina“, fiindcă dacă îndrăzneşte „să se întreacă cu dedeochiul“, baba şi fata ei „îl umple de bogdaprosti“. În încheiere, fata moşului se mărită cu „un bun om şi harnic“, nescăpând dar nici acum de trebi. În plin fabulos dăm de scene de un realism poznaş. Gerilă, Ochilă şi celelalte monstruozităţi ale basmului se ceartă în casa de fier înroşită a împăratului Roş ca dascălii în gazdă la ciobotarul din Fălticeni. Vorbirea împăratului Roş e de o grasă vulgaritate. Pişcat de pureci, măria-sa drăcuie. Până şi între obiecte se încinge o comică sfadă: „— Măsoară-ţi vorbele, băiete! Auzi, soră nicovală, cum ne râde acuşorul? — Aud, dar n-am gură să-i răspund; şi văd, dar trebuie să rabd. — Vorba ceea, soro: «Şede hârbu-n cale şi râde de oale». Măi puşchiule! ia să vedem ce-ai făcut tu mai mult decât noi?“

Însuşirea de a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă lui Creangă numele de scriitor „poporal“, cu toate că ţăranii n-au astfel de daruri şi că ei preferă idealizarea. *Moş Nichifor Coţcariul* e întâia mare nuvelă românească cu erou stereotip. Moş Nichifor fiind harabagiu, Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruţaşul face toate mişcările maşinii lui sufleteşti, îşi spune tot monologul şi nuvela s-a încheiat prin epuizarea figurii. Umorul bucăţii stă în a încetini gesturile tipice ale individului, în a-l lăsa să-şi debiteze expresiile rezumând firea şi experienţa lui. Ideea de progres fiind exclusă din formula nuvelei, căruţa lui Moş Nichifor este oricând legată „cu teie, cu curmeie“. Harabagiul a fost totdeauna „moş“. Când căruţa merge, feleşteocul şi posteuca fac mereu „tranca, tranca! tranca, tranca!“ Iepele lui Moş Nichifor sunt „albe ca zăpada“, fiindcă şi când le schimbă, harabagiul le înlocuieşte cu iepe de acelaşi fel. Când căruţa urcă la deal, Nichifor, ca să nu-şi spetească iepele, invită obişnuit pe călători să se dea jos, când întâlneşte un drumeţ, zice:

Alba nainte, alba la roate,
Oiştea goală pe de-o parte.
Hii! opt-un cal, că nu-s departe Galaţii, hiii!

De-i ies femei în cale, el cântă:

Când cu baba m-am luat,
Opt ibovnice-au oftat;
Trei neveste cu bărbat
Şi cinci fete dintr-un sat.

De bună seamă, mergerea la Piatra cu evreica Malca nu-i un fapt istoric unic. Se bănuieşte uşor că Nichifor se poartă la fel în toate expediţiile, după un program imemorial, tocmindu-se din plăcerea de a vorbi, repetând acelaşi monolog, făcând gluma tipică cu lupul în dreptul Grumăzeştilor, văietându-se de baba sa. Chiar comentarea pierderii frânghiei pare a fi făcută după un program de vorbire în cazuri de accident.

Ca şi Anton Pann, însă cu mai multă spontaneitate, Creangă aduce în scrierile lui mult lexic ţărănesc, dar mai cu seamă proverbe, zicători, ce alcătuiesc aşa-zisele lui „ţărănii“. Plăcerea stârnită de audiţia scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit şi nicidecum de ordin folcloristic, şi compararea cu Rabelais, Sterne şi Anatole France, oricât ar părea de paradoxală, apare legitimă. Erudiţia unui Rabelais încântă prin veselia care o întreţine, prin „joyeuseté“, iar mecanismul e paralela continuă între actualitate şi experienţa acumulată. Prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un umanist face ca Creangă să fie admis cu greu ca erudit, uitându-se că există o ştiinţă orală, care poate oferi tot atâtea citate ca şi cărţile. Umanist al ştiinţei săteşti, Creangă scoate din erudiţia lui un râs nestins, citând neostenit şi cu o viteză ameţitoare:

“— Hei, hei! dragul tatei, cu vorba aceasta mi-ai adus aminte de cântecul cela:

Voinic tânăr, cal bătrân
Greu se-ngăduie la drum...“

*

“— Ei apoi, zi că nu-i lumea de-apoi. Să te ferească Dumnezeu, când prinde mămăliga coajă. Vorba ceea:

Dă-mi, Doamne, ce n-am avut,
Să mă mir ce m-a găsit.“

O dată priceput mecanismul povestitorului, suntem luaţi de veselia lui şi enunţarea goalei formule: *vorba ceea* trezeşte râsul. Mai este şi o erudiţie strict lexicală de cuvinte cu sonuri năstruşnice, mai degrabă cacofonice, precum una de cimilituri şi zicători, produse, ca la Anton Pann, pentru aspectul lor bufon: „Lată — peste lată, peste lată — îmbujorată, peste îmbujorată — crăcănată, peste crăcănată — măciulie, peste măciulie — limpezeală, peste limpezeală — gălbeneală şi peste gălbeneală — huduleţ“. Scriitori ca Creangă presupun o civilizaţie de vârstă asiatică, în care cuvântul e bătrân şi experienţa s-a condensat în formule nemişcătoare.

CUPRINS

I. L. CARAGIALE

I. L. Caragiale (1852—1912) este după Delavrancea scriitorul cel mai zolist, deşi lucrul n-a fost luat în seamă, toţi fiind izbiţi de aspectul umoristic al operei. Naturalismul lui Caragiale e radical, cu preferinţa pentru patologie şi sociologie, cu preocuparea de explicaţie şi metode exacte. *O făclie de Paşti*, nuvelă pretins psihologică, e mai mult fiziologică, etnologică, dintr-un câmp de relaţii depăşind cu mult conştiinţa. Cum e cu putinţă ca slabul Leiba să facă teribila faptă a arderii mâinii lui Gheorghe? Explicaţia de ordin psihologic e frica, ştiindu-se că spaima are adesea efectele curajului. Dar isprava lui Zibal e aşa de teribilă, încât e nevoie de o frică delirantă, imaginativă, care se şi lămureşte prin aceea că Zibal este evreu. Dar evreii normali au frica defensivă, lamentoasă, Zibal e sinistru. Aflăm atunci că eroul suferă de teroarea cronică de origine traumatică, adăugată la spaima atavică, şi pe deasupra de paludism, care dă elementul delirant. Motivul fricei îl reia Cagariale în monologul *1 aprilie*, şi acolo cu o explicaţie de ordin patologic.

Comicul aparent al bucăţii acoperă o problemă serioasă de psihopatie. În alte nuvele, Caragiale a studiat procesul încordării şi nebunia de origine paroxistică. Dl Stavrache din *În vreme de război*, după o lungă perioadă de îndoială asupra putinţii reîntoarcerii fratelui său, căruia i-a luat averea, înnebuneşte când acesta apare. Compoziţia atât de înveselitoare pentru mulţi *Două loturi* e de fapt o serioasă dramă. Dl Lefter Popescu, umil impiegat strivit de mediocritatea existenţei, a câştigat loturile cele mari la două loterii. Însă a rătăcit biletele. Cercetările pentru descoperirea loturilor, făgăduielile şi umilinţele dlui Lefter sunt etape savante ale disperării. Surescitarea atinge faza mâniei teatrale când eroul află că vesta în care se bănuia a fi biletele fusese schimbată la o chivuţă pe farfurii. Platitudinea obişnuită a lui Lefter, exasperată, dă un patos burlesc. După atâta zbucium, Lefter suferă alt şoc: găseşte biletele. Acum devine euforic, şi într-o petiţie ţanţoşă îşi dă demisia din slujbă. Îl aştepta o lovitură şi mai grozavă. Biletele câştigase dar... viceversa. Aruncat pe rând de la supliciul disperării la cel al speranţei şi înapoi, sufletul mediocru al lui Lefter nu mai poate suporta şocul şi cade într-o incoerenţă violentă şi demenţială, plină (efect tragicomic) de toate locurile comune ale indignării burgheze. Tema aşteptării anxioase, înnoită prin amănuntul sinuciderii, se regăseşte în *Inspecţiune*. Anghelache, casier impecabil, se omoară în preajma unei inspecţii din frica absurdă de a nu fi găsit cu lipsuri pe care nu le are. El e holtei, trăind cu sora şi cu mama lui, un scindat prin urmare cu teama răspunderilor sociale. În *Păcat*, studiul eredităţii e dus până la o impresie neplăcută de monstruozitate umană. Mitu, copilul cu porniri incestuoase al unui preot, Ileana, fata cu instincte sangvinare a aceluiaşi, sora vitregă a lui Mitu, strident caz patologic cu forme isterice, acestea sunt cazuri de clinică. În *Năpasta*, bolnavul declarat e Ion ocnaşul, nebun mistic. Însă nici Anca, femeia în stare de zece ani de ură nestinsă, nu pare o fiinţă normală. E probabil că interesul naturalistic pentru cauzele obscure a împins pe Caragiale spre zona misteriosului. *Tardiv* pune chestiunea telepatiei. Cănuţă „om sucit“ e un caz de orientare

providenţială. Caragiale se şi temea de piază-rea, de ghinion. Miraculosul formează sâmburele din *La Hanul lui Mânjoală*, nuvelă remarcabilă prin clarobscurul misterios. *La conac* repetă tema, cu deosebire că acum diabolicul nu se mai arată sub forma ispitei erotice ci sub aceea a jocului de noroc.

După Anton Pann şi N. Filimon, Caragiale este un mare promotor al balcanismului, adică al unui spirit la punctul longitudinal real ocupat pe continent. Eroul reprezentativ e Mitică, exponent al specificului muntean şi, mai exact, bucureştean. Mitică e un cetăţean volubil, având în cel mai înalt grad pe suflet interesele ţării, pe care le vede totdeauna în negru ("Stăm rău, foarte rău, domnule!"), având soluţii pentru toate problemele la ordinea zilei. El are furia peroraţiei în public şi cu greu poate fi smuls din încleştarea discuţiei. Spiritul critic miticist este excesiv: nimic nu-i bun, totu-i „moft". Iritat în aşteptarea uşurării nevesti-si, Nae reduce civilizaţia română la zero. Mitică nu suferă rezerva, acostează familiar pe omul din stradă (aspect meridional) şi-i pretinde să ia numaidecât o atitudine. Eroul caragialian e la antipodul romantismului. Solitarii, apăsaţi de muţenie melancolică, ai prozatorilor de mai târziu (Brătescu-Voineşti, Sadoveanu), trăiesc la munte şi în provincie. Mitică trăieşte în Bucureşti, oraş de învălmăşeală unde meditaţia gotică nu înfloreşte. Mitică e bârfitor, lichea, intrigant, mai mult din limbuţie, şi mistificator generos şi zăpăcit, acceptând să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfârşit, ceea ce îl autorizează să ceară şi el servicii oricui ("Să nu zici că nu poţi! Ştiu că poţi! trebuie să poţi!"). El e comod, cu oroare de suferinţă şi e mai ales un om manierat. Impresia că eroii lui Caragiale sunt vulgari e falsă şi vine mai ales de acolo că, voind să pară distinşi, ei nu şi-au educat încă limbajul şi gesticulaţia. Lărgind sfera balcanismului, Caragiale încearcă o nuvelă de limbaj şi atmosferă. *Pastramă trufanda* e o prelucrare a unei bucăţi nastratineşti (o cita şi Poggio Bracciolini în *Liber facetiarum*), *Kir Ianulea*, o versiune largă după *Belfagor* al lui Machiavel, *Abu-Hasa*n, un basm din *Halimà*. Toată savoarea din *Pastramă trufanda*, povestea lui

Iusuf care a mâncat pastramă de ovrei, stă în dulcea duhoare de băcălie pe care o emană anecdota. Creaţia în *Kir Ianulea* stă în ideea de a transporta pe Belfagor la Bucureşti în mediu negustoresc în epoca Mavrogheni. Vocabularul epocii fanariote este adus nu numai în scopul coloarei, ci pentru a denota nuanţe sufleteşti locale, naraţiunea învârtindu-se în jurul istericalelor. Dracii sunt „afurisiţi", „zevzeci", „procleţi", „mucaliţi", fac „lafuri" şi „giumbuşuri". Aghiuţă se preface în negustor „chiabur", nici „matuf", nici prea „ţângău", îşi face case „deretecate", cu „dichis". El e „levent şi galantom, pătruns de filotimie şi de hristoitie". Fiind cuprins de patima „fuduliei", ia de nevastă pe Acriviţa, fata lui Hagi Cănuţă, om de seamă dar cam „ififliu". Acriviţa are „ifose", e „zuliară", dă bărbatului „cu tifla", pe frate îl face „haple", pe soţ „budala" şi „capsoman". Ianulea, fiind negustor, încheie „daraveri", aduce mărfuri de la „tacsid" şi din pricina cheltuielilor nebune e „scos la selemet" ca „mufluzii". Acriviţa, „apilpisită", joacă „otusbir", „ghiordum", e „agiamie" la joc, casa îi e plină de musafiri cărora le dă „zumaricale", vutci. Graţiile ei verbale sunt fanariote: „Cum pofteşti dumneata, *fos-mu, parighoria tu kosmu!*" Negoiţă merge la Craiova „haidea-haidea", e dus la domnie la Bucureşti „techer-mecher" în faţa domniţei cu „pandalii" care nu-l poate „honipsi".

Opera lui Caragiale e subestimată de către unii sub motiv că ea zugrăveşte moravurile şi că acestea sunt efemere. N-ar mai exista bunăoară deputaţi agramaţi şi comisari escroci. Cu toate acestea există tipuri sociologice, precum există categorii idividuale, şi piesa de moravuri nu stă mai prejos decât piesa de caracter. În virtutea inegalităţii eterne între indivizi vor fi totdeauna parveniţi care să folosească paiaţereşte formele în care au intrat de curând. Din observaţiile de moravuri vin mai ales bufoneria, farsa grasă, iar studiul atitudinilor sociale veşnice s-a concentrat în câteva formule fără greş, constituind un comic aproape pur. Un procedeu este vârârea limbajului fără retenţie al indignatului în uniforma rigidă a telegramei sau notei oficiale: „Directoru prefecturi locale Raul Grigoraşcu insultat grav de dumnezeu mami şi palme cafinè central. Ameninţat

moarte. Viaţa onorul nesigure. Rugăm anchetaţ urgent faptu." O metodă adiacentă este stenografierea dialogului de judecătorie (metoda Courteline după H. Monnier şi *Les Tribunaux Comiques* de Jules Moinaux):

"*Leanca*: Eu, dom' judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, şi clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja de la dom' Marinescu Bragadiru din Piaţă, încă chiar dom' Tomiţă zicea să-l iau în birje...

Jud.: Pe cine să iei în birje?

Leanca: Clondirul... că zicea...

Jud.: Cine zicea?

Leanca: Dom' Toma... se sparge...

Jud.: Cine se sparge?

Leanca: Clondirul, dom' judecător!"

Leanca este femeia de cartier, comică prin petulanţă şi intemperanţă plebee, pariziana „commère", „ţaţa" română. Caragiale găseşte eufonii pline de delicii (diversificate uneori prin dialectalism) în împiedicarea la limbă a beţivilor:

"— Eş' du'ce 'ne Iancule! — Sân' tu'tă, Co'tică! — Tu'tă du'ce, 'ne Iancule!..."

Structura tipologică există în opera lui Caragiale ca un schelet susţinător, fără să fie esenţială. Caracterele sunt minimale. Jupân Dumitrache e un mahalagiu fioros de moral, ţinând la onoarea lui de familist, propriu-zis credul, mai mult brutal decât vigilent şi deci inevitabil „cocu". Nae Ipingescu, epistatul, e un devotat redus la minte, întunecat de o onestă stupiditate. Trahanache e o variantă bonomă a lui Dumitrache. Farfuridi, Brânzovenescu, Cetăţeanul turmentat sunt mai mult nişte intrări grase în scenă, Caţavencu e zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, Pristanda un Polonius pentru această lume bombastică, funcţionând ca un ecou docil. Femeile sunt fără interes, mai degrabă vulgare. Îndeobşte comicul rezultă din combinarea mijloacelor şi rămâne în sfera indemonstrabilului, constituind „caragialismul". Teatrul lui Caragiale e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului, care le anticipează, efectul delirant al melodiei

în opera italiană. Tot ce se poate tăia din Caragiale se ştie dinainte pe dinafară:

"Ştiţi! Cum să nu ştiţi, coane Fănică, să trăiţi! tocma dumneavoastră să nu ştiţi!"

*

"Ai puţintică răbdare..."

*

"Brânzovenescu, mi-e frică de trădare..."

*

"Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi..."

*

"În sănătatea coanii Joiţichii! că e... damă bună!"

CUPRINS

IOAN SLAVICI

Ioan Slavici (1848—1925) omul era un sucit, ca să nu zicem altfel, dar opera este remarcabilă. Cu percepţia justă numai când se aplică la viaţa ţărănească, el nu idealizează şi nu tratează cazuri de izolare. Oamenii săi sunt dârzi, lacomi, întreprinzători, intriganţi, cu părţi bune şi părţi rele, ca orice lume comună. Limba, de obicei împiedicată în pagina de idei, e un instrument de observaţie excelent în mediul ţărănesc. Cu toate că scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic, e severă, fără excese artistice. *Popa Tanda* e un fel de *Robinson Crusoe*, cu o intenţie de economie politică absorbită în ficţiune. Părintele Trandafir, picat într-un sat de leneşi, după ce încearcă zadarnic să-i îndrepte prin predici, îşi vede de treburile lui şi izbuteşte prin bunul exemplu mai mult decât prin ocară. Întrupare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de neuitat. În *Budulea taichii* se tratează misterul psihologic al unor fiinţe cu înfăţişare neînsemnată în copilărie şi un caz de ambiţie în clasa de jos. Pe Huţu, care ţinea cimpoaiele tatălui său, învăţătorul îl îndeamnă să meargă la

scoală şi copilul prinde aşa gust, încât fiecare treaptă îi dă ambiţia să meargă şi mai sus şi ar fi ajuns mitropolit, de n-ar fi intervenit autorul cu o consideraţie de ordin etic. Mai puţin compusă şi de aceea trecută cu vederea, *Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădană şi moravurile sălbatice ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii şi cete de bizoni. Eroii principali sunt sămădăul Lică, comisar privat de porci, un hoţ şi un ucigaş, acoperit de cei interesaţi, şi cârciumarul Ghiţă, care crede că poate juca dublu în interes propriu între autorităţile de stat şi cele hoţeşti. Alte nuvele alcătuiesc un tablou etnografic al satului, observat în clipele rituale, logodnă, praznic, clacă, cea mai bună compoziţie de acest fel fiind *Gura satului*, în care scena meticuloasă a peţirii, cu întârzieri calculate şi ocoliri şirete, constituie un document eminent de arhivă etnografică şi o mare pagină literară.

Mara a trecut neobservat, ba mulţi au socotit romanul neizbutit. În realitate e aproape o capodoperă. El narează tribulaţiile sentimentale ale Persidei, fata Marei, căsătorită cu un neamţ Naţl, spre supărarea părinţilor din ambele tabere. Drama este etnică. Oamenii sunt tăcuţi, greu de urnit, încăpăţânaţi în prejudecăţile şi obiceiurile lor, mai dezgheţaţi în gândirea colectivă decât în cea individuală. Arhaitatea mişcărilor mai este îngreuiată de factorul rasial, căci de o parte stau nemţii iar de alta românii, blânzi în raporturile personale, ironici într-ascuns şi neclintiţi în egoismul de naţie. Mara admite greşeala Persidei, dar se indignează la ideea căsătoriei cu Naţl: „— Lasă, draga mamii, că toate au să iasă bine. Are fiecare norocul lui. Au păţit-o altele şi mai rău decât tine şi tot au ajuns femei cu casă bună.“ Pe de altă parte, Hubăr, tatăl mirelui, chiar după împăcare nu poate suferi gândul că copilul ar putea rămâne al ortodocşilor. Dintre toate personagiile, zugrăvite pozitiv, Mara este cea mai vie. Ea înfăţişează tipul comun al femeii de peste munţi şi în genere al văduvei, întreprinzătoare şi aprige. E lacomă, avară, mândră de copii, de o concepţie a vieţii aproape cinică. Slavici a intuit bine şi rotaţia caracterului

într-o familie, fenomen mai evident într-o societate rudimentară, unde individul se diferenţiază puţin. Cu toate că s-ar părea că stau faţă în faţă tinerii cu nouă mentalitate şi bătrâni înţepeniţi în prejudecăţi, nu e vorba de fapt decât de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare. Viţiile părinţilor răsar reîmprospătate la copii. Naţl e posac, leneş, chinuit de cazuri de conştiinţă, brutal şi delicat ca şi tatăl său, iar Persida, aşezată în fruntea unei cârciume, devine prin instinct avară, autoritară şi plină de orgoliu familial.

Câtă vreme Slavici se mărgineşte a observa lumea lui ţărănească, rezultatul e cel puţin onorabil. Când se amestecă în viaţa orăşenească de dincoace, faţă de care manifestă o ură ieşită din neînţelegere, producţia e lamentabilă. *Cel din urmă Armaş,* încercare de a studia putrefacţia morală a clasei boiereşti din România, e o tristă trivialitate în stil împiedicat.

Alte încercări de roman cu subiect istoric, medieval (*Din bătrâni: Luca, Manea*), unionist (*Din păcat în păcat*), politic ardelenesc (*Vasile Corbeiu*) sunt neglijabile.

Capitolul XV
“LITERATORUL“

CUPRINS

ALEXANDRU MACEDONSKI

Pe cât de mulţi fură prozeliţii „Junimii“, pe atât de înverşunaţi se arătară adversarii ei. Maiorescu (din motive mai mult personale decât teoretice) e combătut cu stilul lui însuşi, dat „în lături“. La *Revista contimporană* (1 martie 1873) se strânseră un număr de inamici, încercând a sugera prin titlu că îi privea literatura sub raportul conţinutului, că înţelegeau anume să se aplice la viaţa „contimporană“. Maiorescu îi ironiză crunt. Revista cu atitudini antijunimiste pline de urmări fu *Literatorul* (20 ianuarie 1880) lui Al. Macedonski. O vreme se susţinu acolo împotriva artei pentru artă „poezia socială“, înjghebându-se o şcoală a tristeţii proletare. În curând însă Macedonski, împins de temperament spre arta-lux, începu să profeseze arta pură, scoasă complet din zona inteligibilului:“Logica Poeziei este *ne-logica* faţă cu proza, şi tot ce nu e logic fiind absurd, logica Poeziei este prin urmare însăşi *absurdul*“.

Din primele poezii ale lui Al. Macedonski (1854 — 1920), pline de acrobaţii de metri şi de strofe prozaice, se mai pot culege puţine elemente valabile, poate numai *Ocnele,* cu viziunea fabuloasă a unei grote haotice, văzute cu acea imensitate zveltă şi ornamentată de stil rococo cu care Johannot ilustra poveştile orientale:

> De te uiţi în jos pe gură, ca l-a Iadurilor poartă,
> La privire ţi s-arată un abis nemărginit!
> Sute de lumânărele licăresc înnegurate,
> Şi din fundul ce-ngrozeşte, străbătând, pare că-ţi zic
> C-aici una lângă alta zac fiinţe vinovate,

Cu victime înfierate de destinul inamic!
Însă dacă chiar lumina până sus abia pătrunde,
Zgomotul abia s-aude ca un vuiet subteran,
Şi multiplele ciocane căror stânca le răspunde
Cad p-al sării stei de piatră şi recad c-un murmur van!

În *Excelsior* şi *Flori sacre*, romantismul de tip Byron-Musset se amestecă cu un parnasianism foarte pictoric, dar şi cu ecouri de simbolism. *Cântecul ploaiei* aminteşte şcoala flamandă:

Plouă, plouă, —
Plouă cât poate să plouă,
Cu ploaia ce cade, m-apasă
Durerea cea veche, — cea nouă...
Afară e trist ca şi-n casă, —
Plouă, — plouă.

De acum, efect al condiţiilor de viaţă, Macedonski apare invadat de psihoza de persecuţie. Poetul e sub trăsnet, lovit, sfâşiat. Aci el jură răzbunarea cea mai cruntă veacului, aci, resemnat la ideea destinului fatal al oricărui poet, se înseninează şi se abstrage. Nu mai este un „poet“ răstignit, este Poetul, Geniul neînţeles de contemporani. Fără profunditate, Macedonski ar fi un cabotin ridicul, plin însă de o vibraţie de sine adâncă el îşi compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebună, simţindu-se din esenţa aurului, diamantelor, eterului, divinităţii, poetul se extaziază de gloria eternă. Macedonski este acum prerafaelit şi dantesc, adorând nu o Madonna, ci propriul Geniu văzut în Empireu. El se declară împărat şi joacă rolul imperial cu o ţinută poate actoricească, dar, sub durata scenei, magistrală. Când mulţimea neghioabă îl insultă, Poetul ridică preoţeşte ochii la cer:

Sub pulberi de aur,
Sub stele, flori scânteietoare,
Ce griji pot fi predomnitoare,
Şi ce destin, balaur?
O cer, natură,
O! Dumnezeu, mister albastru,
M-ai ridicat peste dezastru,
Peste blestem şi ură.

Aducându-şi aminte că e prinţ (se credea descendent de prinţi lituani), poetul ascultă din stepă chemările nelămurite ale

pretinsei lui stirpe, se simte ţar şi se afundă în imensitatea stearpă:

În acea sălbăticie de pustiuri onduloase,
În picioare calc trecutul, corp şi suflet mă cufund,
Uit o viaţă amărâtă de ultragii sângeroase,
O renaştere întreagă într-un vis tot mai profund.

Zdrobit de inimiciţie, el se simte David, regele, în psalmi de o simplitate complexă, comparabili doar marilor poezii eminesciene:

Eram puternic împărat:
Prin sufletească poezie,
Prin tinereţe, prin mândrie,
Prin chip de înger întrupat.
Mi se-mplinea orice dorinţă,
Era o lege a mea voinţă;
Râdeam de orice duşmănie...
Prin sufletească poezie,
Domneam de soartă nencercat.
Eram puternic împărat.

Cu tot începutul aparent trivial, *Noaptea de noiemvrie* se alimentează din aceeaşi aspiraţie spre lumină. Zborul duhului deasupra României reeditează în alt stil o temă eminesciană:

Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume,
Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat,
Şi treieram pe vânturi, şi colindam prin lume,
Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.
Câmpiile întinse păreau nişte năluce
Şi Dunărea un şarpe dormind peste câmpii,
Tot omul o furnică ce naşte şi se duce,
Iar munţii cei gigantici abia nişte copii;
O pată cenuşie în josul meu s-arată,
E marea care vecinic de pânze e-ncărcată.

La ivirea primăverii, cuprins de o puternică euforie, poetul se simte renăscut:

Veniţi: privighetoarea cântă şi liliacul e-nflorit!

Noaptea de decemvrie, cu veşnicele refrenuri liturgice, e capodopera lui Macedonski, poemul delirant al mirajului:

Şi el e emirul, şi toate le are...
E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul mereu,
Şi-n faţa dorinţei — ce este dispare —
Iar el e emirul, şi toate le are.

Spre bătrâneţe poetul vede lumea descărnată, redusă la esenţe şi sunete. Elogiază harpele, nestematele, candizii nenufari şi în general florile. Sufletul lui cântă ca duhurile din Paradis:

Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată,
Şi pe când rămâne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut —
Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată.

Apropierea morţii îi dă extaze, cu sentimentul confuziei între viaţă şi nefiinţă:

Sub a soarelui lumină
Şoapte umblă prin grădină,
Fluturi zboară sub cais,
Bătrâneţea e un vis.

Ca Horaţiu, Macedonski îşi face testamentul, atribuind poeziilor lui trăinicia nestematelor:

Sfidând a duşmăniei pornire omenească,
Şi stând într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată şi nici să-mbătrânească.

Poetul începea să aibă mirajul Extremului-Orient. *Rondelurile Senei şi Rondelurile de porţelan*, conţinând momente tipice ale Occidentului şi Orientului, alcătuiesc infernul şi paradisul lui Macedonski, atât de obsedat de *Divina Comedie.* Parisul luat ca exponent al Occidentului e „iad, urlând de răutate“, e infernul dantesc, cu un Styx, Sena, pe care trec cadavre de înecaţi, cu o populaţie de apaşi şi femei pierdute, cu o veselie factice îndărătul căreia „e groaznic orice trai“,

ameninţat de zgomotul tunului, cu instituţii şubrede, cu genii relegate în mansardă, nerăbdătoare de a se ridica în Empireu. În faţa acestei bolgii se deschide perspectiva extatică a unei geografii „de porţelan“, fragile, dincolo de necazuri şi păcat. Japonezii sunt între popoare „copii de griji neştiutori“, podurile peste ape sunt de onix şi fluviile poartă bărci paşnice şi frunze căzute „foaie după foaie“, izvoarele spumegă pe lângă casă în cascade „de consoane şi vocale“, arhitectura e aceea a pagodei în jurul căreia se strâng fluturii, vorbirea e ciripit lunatic, femeia cu înfăţişare de figurină îşi oferă graţiile senină şi fără oprobriu, înveşmântată feeric în chimono şi trasă în uşoară jinrikişă, cetăţeanul fumează fugind de realitate, opiu, pe rogojină de pai de orez, sub guvernământul static al unei împărătese-crizantemă veşnic tinere. Aci omul de merit îşi are satisfacţiile sale şi Tsing-Ly-Tsy şade în casă de porţelan cu prispă de aur, purtând la piept un colan cu un balaur de smalţ.

Proza lui Macedonski este exclusiv poetică, interesantă ori de câte ori produce naturi moarte, tablouri de atelier în maniera Th. Aman, cu multă expoziţie de mobilier şi colorit viu. *Casa cu no. 10* este un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, evocând pe om. Decesul unui serdar este luat ca motiv de folosire a unei palete bogate în care domină nuanţa de os a cadavrului. În limba franceză, *Le calvaire de feu* sperie prin stilul flamboaiant. Inspiraţia e byroniană, cu sălbăticii scitice, orgia de senzaţii e dannunziană. Cât s-a tradus în româneşte e mult mai crud şi mai original şi asprimea limbii cu care se cântă „răcnetul catastrofal“ se potriveşte violenţei barbare a delirului.

CUPRINS

BONIFACIU FLORESCU, CAROL SCROB, TH. M. STOENESCU, MIRCEA DEMETRIADE

Dintre numeroşii şi azi obscurii literatorişti, Botifaciu Florescu (1848—1899), „homunculul“ lui Eminescu, se semnală printr-o serie întreagă de „studii literare“ şi prin nişte poeme în proză numite *aquarele,* soi de tablouri, de „fotografii morale“ luate „sur le vif“. Carol Scrob (1856—1913), „poet şi ofiţer“, izbuti să

încânte pe mulţi contimporani cu oribilele lui romanţe, între care nu cea mai ridiculă este aceasta cântată până deunăzi:

Ştii tu când te ţineam în braţe,
Când îmi jurai amor, ştii tu?
Acele zile fericite
Tu le-ai uitat, eu însă nu!...

Din lirica mai puţin trivială a lui Th. M. Stoenescu, imitator al lui Coppée, nu mai rezistă nimic. Mircea Demetriade interesă pe unii prin *Renegatul*, melopee în trei acte monotonă şi de nivel artistic coborât, adevărată operetă scrisă în stil „social".

CUPRINS

DUILIU ZAMFIRESCU

Cu poezii byroniene debută şi Duiliu Zamfirescu (1858—1922). Apoi se îndreptă spre un „clasicism" care e în fond acela al lui V. Alecsandri din *Rodica:* o sensualitate vaporoasă şi dulceagă, un horaţianism prin pana lui Naum şi a lui Ollănescu. În Italia poetul răsfoi mult pe Carducci, şi ale sale *Imnuri păgâne* imită în titlu celebrele *Odi barbare*. *Boul* lui, cu toate protestele, e rudă cu solemnul *bove* carduccian, însă melancolic, în stil volneyan. Clasicismul lui Zamfirescu e acela rece al lui De Bosis, fără măcar sângele de rodie al lui D'Annunzio, împreună cu care încearcă acorduri amintind elegiile romane ale lui Goethe. Puţinele poezii ce rămân, foarte graţioase, sunt dintre acelea în care uşoara preocupare de moarte ia corp, fără mitologie, în fumul alb al prafului de Bărăgan, pastelurile de câmp în tradiţia Eliade şi Alecsandri:

Când dimineaţa se iveşte
Din al văzduhurilor fund,
Tot câmpul parcă-ntinereşte,
Iar deşteptată de pe prund,
Cireada satului porneşte...

În urma ei un roi de grauri
Ca nişte valuri cenuşii
S-amestecă prin bălării,
S-aşează-n coarne pe la tauri,
Fac fel de fel de nebunii.

Până ce-n zarea depărtată
Spre locul trist se pun pe drum,
Şi cum se duc, — acum ş-acum
Se mai zăresc încă o dată
Ca rămăşiţa unui fum.

Ca teoretician al romanului, Duiliu Zamfirescu ia poziţie antinaturalistă. El înţelege să fie un realist, să respecte autenticul semnificativ, în fapte şi în limbă. Combătând flaubertianismul, el se face apărător al procesului-verbal, cu atâtea decenii înaintea lui Andrè Gide, înţelegând a cita textual, spre indignarea lui Maiorescu, care e pentru refacerea „artistică“, un ordin de zi al generalului Cernat, ca fiind mai plin de dramatism prin naiva lui amănunţime. În practică scriitorul nu merge aşa de departe cu reforma şi ciclul *Romanul Comăneştenilor* e curat zolist. Obiectul observat nu e individul ci familia şi prin ea naţiunea. Ca şi în seria *Les Rougon-Macquart,* indivizii sunt aparenţele unor agenţi din afara spiritului, morbiditatea atavică, alcoolul, mizeria, în cazul nostru mai ales surparea unei clase prin adulterarea sângelui. Pozitivismul în roman duce în mod fatal la idealism. Când cunoşti cauzele răului, poţi să-l eviţi, şi a arăta omenirii buna cauză finală este a o determina spre bine în marginile ştiinţei. În *Viaţa la ţară* ne este înfăţişată clasa boierească prin câteva familii „care s-au strecurat prin negura fanariotă“; în *Tănase Scatiu* constatăm strecurarea în mijlocul ei a arendaşului mojic, brutal, rău; în *În război* boierimea e slăbită din cauza împerecherii cu elemente impure, frivolă, dezaxată, deşi încă în posesia virtuţilor strămoşeşti. *Îndreptări* e un roman finalist. Urmaşul Comăneştenilor, al boierimii din ţara liberă, se căsătoreşte cu fata unui preot ardelean, chip de a spune că românimea degenerată de dincoace nu se va regenera decât împrospătându-se cu sânge curat transilvan. Ca scriitor propriu-zis, Duiliu Zamfirescu e onorabil, deşi împins să pună în postură dezagreabilă personagiile care-i sunt antipatice. Astfel în *Viaţa la ţară* Comăneştenii sunt prea boieri, prea deţinători ai tuturor însuşirilor umane, faţă de o clasă nouă simbolizată în beţiva coană Profiră. Ţăranii, care sunt îmbrăţişaţi cu ochi bun, vorbesc însă totdeauna autentic. Latura cea mai originală a romanelor este intenţia de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Apare pentru întâia oară pagina analitică, oricât de exterioară, obiectul scriitorului nefiind

omul, ci o stare în sine, studiată monografic. Scriitorul surprinde indiferenţa conversaţiei între îndrăgostiţi, atmosfera de frivolitate distinsă şi delicată, contradicţiile sufleteşti ale femeii, tristeţile nemotivate, euforia premergătoare mărturisirilor. Se memorează mai bine *Tănase Scatiu*, deşi, ca toate romanele lui Duiliu Zamfirescu, n-are volumul trebuitor. Scatiu e un Dinu Păturică, inferior sufleteşte, parvenit obscur ajuns moşier, deputat, în fine soţul unei fete de boier. Scatiu e caricat de autor, înnegrit cu ură, totuşi nu fără viaţă. E o imagine fugitivă şi autentică, în baza căreia cititorul poate construi mental un erou. Romanul conţine pagini subtile ori viguroase: scenele demonstrând imbecilitatea senilă a lui Dinu Murguleţ, deznodământul cu uciderea de către ţărani a lui Scatiu. *În război* interesează mai ales la început cu strângerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puţin şi de la Tolstoi, întrucât avem de-a face cu o societate de oameni bogaţi, cu profesii mai mult decorative, plictisiţi, cultivaţi, manieraţi, înşelându-se cordial şi intrând în dramă cu ţinută distinsă. În *Îndreptări,* latura cea mai nimerită este studierea acelui fel de sfială care la ardeleanca Mia se socoteşte a veni dintr-o educaţie sănătoasă şi necomplicată. Fără a fi un mare romancier, Duiliu Zamfirescu merită elogii pentru fineţa unor analize, pentru crearea atmosferei mondene, în fine, pentru sobrietatea stilistică şi intuiţiile lui în legătură cu tehnica romanului.

CUPRINS

N. PETRAŞCU, ANGHEL DEMETRIESCU, GRAMA, LAERŢIU

Lui N. Petraşcu i se datoreşte un roman uitat, *Marin Gelea,* care e cu totul în spiritul Duiliu Zamfirescu. Eroul, poet şi arhitect (nu altul decât Mincu), e rău impresionat de francizarea şi superficialitatea saloanelor aristocratice, a căror utilitate, în alte condiţii, o recunoaşte. Romanul e naiv. N. Petraşcu a scris şi critică, utilă numai în măsura în care documentează. El mai era şi un admirator al lui Eminescu şi un junimist, cum nu era Duiliu Zamfirescu. Alţii vor ataca valorile junimiste pe faţă.

Anghel Demetriescu (1847—1903) adulă pe Titu Maiorescu într-o compoziţie savantă cu mare aparat critic (imitaţie după Lessing) şi mari figuri clasice (“Ca Hector ce respingea pe Achei până la corăbiile lor“ etc.). Asta îl îndreptăţi să atace pe Eminescu, găsindu-l „boem de o speţă puţin amabilă, camarad incomod“, om cu inspiraţie „bolnăvicioasă“, de melancolie „moştenită“, de cultură „superficială“ şi alte asemenea inepţii filistine. Mai onest într-un fel, fără atâta insidioasă tehnică de savant, un Grama, teolog de la Blaj, găsi că Eminescu n-a fost „nice geniu, nice poet“ şi că jugul lui e ruşinos, căci ne e subjugat „sânge din sângele nostru“. Printre „criticii“ vremii se preţuia în mod deosebit cronicarul dramatic Al. Lăzărescu-Laerţiu (1830—1876).

Capitolul XVI

ARTA CU TENDINŢĂ. EPIGONII LUI EMINESCU

CUPRINS

ANTIJUNIMISMUL IEŞAN

După plecarea lui Titu Maiorescu, încercă să atragă în jurul catedrei sale de la Universitate pe tineri înfocatul antijunimist Aron Densuşianu. Atitudinea lui de luptă era naţionalistă. Poet fără talent, autor al unei epopei ilizibile, *Negriada*, Densuşianu are meritul de a fi semnalat valoarea *Ţiganiadei*. Detractor crud şi el al lui Eminescu.

Tot acum, prin *Contemporanul* lui Ioan Nădejde, încep să se ivească în scena literară evreii, de altfel alături de cei mai autentici români în căutare de promovări pe căi ideologice. Bântuiţi mereu de problema rasei lor şi de chestiuni sociale puse totdeauna pe plan internaţional, evreii nu puteau accepta indiferentismul maiorescian şi estetica artei metafizice. Prin urmare, Nădejde, om foarte inteligent şi cultivat, sprijinit pe un grup de simpatizanţi evrei, făcu socialism cu cel mai mare efect. Elevii de liceu refuzară să se mai închine „la idoli“, alţii călcară icoane în picioare. Nădejde lua apărarea şcolarilor împotriva profesorilor, făcea caz mare de anume aşa-zise persecuţii, era chiar de părere că copilul nu trebuie să se supună tatălui când este mai cult decât el. Sofia Nădejde polemiza cu Maiorescu pe chestiunea capacităţii intelectuale a femeii. În general *Contemporanul* se preocupa de drepturile omului, de ridicarea ţăranului, cu un umanitarism fanatic ce nu rămase şi fără unele bune urmări.

SOFIA NĂDEJDE

Ca prozatoare, Sofia Nădejde, urmărită de probleme sociale, caută să împărtăşească „din chinurile vieţii“, trista soartă a

copiilor de orfelinat, mizeria, alcoolismul, în fine, înapoierea ţărănimii, secerată de boli din ignoranţă şi superstiţie. Scriitoarea e dotată cu umor şi cu o expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stenografiază pitoresc dialogul suburban şi rural.

CUPRINS

N. BELDICEANU

Un convorbirist vechi, care, fiindcă se învârtea în medii socialiste, fu multă vreme cultivat ca poet al grupului, este N. Beldiceanu (1844—1896). În poezia lui nu găsim nimic doctrinar, ci doar tablouri etnografice (ţărancă la război, femeie torcând lângă moară etc.), în cadrul unor pasteluri de factură alecsandriană, dar cu mai mult amănunt. Merită atenţia schiţarea unei atmosfere de urât provincial cu tipicul iarmaroc al poeţilor simbolişti:

La cortul voltijerilor
Lung tobele răsună;
La trompetul trompetelor
Mulţimea se adună;
Paiaţii costumaţi bizar
În aer tumba sar.

Pe stâlp înalt în vârf cu steag
Momiţa cea uşoară
Ca matelotul pe catarg
Se suie, se coboară;
Şi jos apoi o vezi sărind,
Din ochi iute clipind.

C. MILLE

Atmosfera de la *Contemporanul* făcuse din C. Mille (1861—1927) un adversar al căsătoriei religioase. Când însă îi veni rândul şi lui să-şi întemeieze o familie, consimţi la toate ceremoniile burgheze, nu fără a se apăra prin comice sofisme. Poeziile strânse într-un „caiet roşu" ar fi fost preţuite de Eminescu, dar ele sunt proză curată. Numai *Dinu Millian,* autobiografie acoperită în spiritul seriei *Jacques Vingtras* a lui Jules Vallès, constituie o interesantă imagine a tumultuoasei epoci (Iaşul fantomatic în părăsire, suferinţele de internat, tatăl nebun, mama bolnavă şi alterată de lipsuri, utopiile de tinereţe).

C. DOBROGEANU-GHEREA

Criticii „metafizice“ a lui Maiorescu încearcă a-i opune o critică naturalistă, ştiinţifică, „arătând pricina... cea mai apropiată“ a operei literare, C. Dobrogeanu-Gherea (Solomon Katz, 1855—1920). Noţiunile de rasă, mediu şi moment din estetica lui Taine sunt înlocuite cu patru etape metodologice: 1) de unde vine creaţiunea artistică; 2) ce influenţă va avea ea; 3) cât de sigură şi vastă va fi acea influenţă, şi 4) prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră. Gherea, ca fanatic partizan socialist, întoarce aceste metode cu aspect nevinovat investigativ şi le dă o mişcare finalistă. Orice artist e cauzat în opera lui de propria sa existenţă fiziologică, socială, arta nefiind decât o formă mai intensă de viaţă. Concluzia? Artistul *trebuie* să fie înrâurit numai de problemele momentului său istoric. A te izola de prezent înseamnă a absenta de la orice interes artistic. Azi idealul este înlăturarea ordinii burgheze şi înlocuirea ei prin societatea de tip marxist, întemeiată pe comunitatea proprietăţii, pe abolirea inegalităţilor de rasă şi de sex etc. Un artist *trebuie* să îmbrăţişeze acest ideal, altfel e contra ştiinţei care cere ca arta să fie determinată de mentalitatea vremii. De aci urmează la Gherea un sectarism teribil. O operă în contrazicere cu aceste idealuri nu e bună şi criticul se cuvine s-o respingă. O poezie ce glorifică societatea feudală ori burgheză e condamnabilă: „...o revistă redactată de un om religios nu va tipări, şi nu trebuie să tipărească vreo poezie în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor, şi idealului, care sunt scumpe redacţiei... Astfel eu n-aş putea publica niciodată partea în care unul din cei mai însemnaţi fii ce-a avut vreodată România e numit broască veninoasă, pocitură, şi alte epitete de acest soi.“ Sub motiv că arta e un „product“, „o manifestare, ca oricare alta, a spiritului omenesc“, şi ca atare „folositoare ori vătămătoare“, Gherea mai profesa un puritanism rigid. În fond dar, criticul socialist nu are nici o noţiune a artei şi consideră literatura ca un simplu mijloc de propagandă. Critica, în acest caz, se reduce la o poliţie de idei: „...o dată

creată o operă artistică e supusă criticei, şi critica va constata tendinţele pe care ea le conţine. Dacă criticul e contra acestor tendinţe, natural că se va spune că e contra. Asemenea e foarte natural ca un critic, având anumite convingeri, să aibă dorinţa ca aceleaşi convingeri şi simţiminte să le aibă şi poeţii, cu atât mai mult cu cât poeţii sugerează simţimintele, pe care le au, cititorilor lor“. Aplicând această inchizitorială estetică, Gherea osândeşte *Doina* lui Eminescu pentru xenofobie şi se extaziază în faţa unei palide *Doine* de O. Carp, pentru că e „generoasă“. Alecsandri e condamnat fiindcă ne înfăţişează un trecut războinic faţă de un prezent laş, şi e ştiut că războiul e un lucru grozav. Caragiale e aprobat că biciuieşte burghezia capitalistă de la 1848, dar cenzurat că ironizează pe Miţa „republicana“ şi pe Didina „nifilista“, când e lucru evident că revoluţionarele sunt întruparea idealului feminin. În schimb Vlahuţă e ridicat în slava cerului, declarat genial, deoarece înfierează pe capitalişti. Părerile strict literare ale lui Gherea sunt nule, prozatorul are însă un incontestabil umor al volubilităţii şi o simpatică efervescenţă intelectuală.

CUPRINS

RONETTI ROMAN

Numai *Manasse*, dramă în patru acte, pluteşte peste restul operei, de altminteri restrânse, a lui Ronetti Roman. E drama conştiinţelor ebraice. Leea s-a îndrăgostit de un magistrat român şi vrea să se căsătorească cu el. Părinţii se silesc să-i schimbe gândul, o logodesc cu un evreu, apoi, zdruncinaţi de durerea Leei, sunt biruiţi şi mărturisesc cazul bătrânului Manasse. Manasse e implacabil şi reacţionează cu o habotnicie sălbatică, întrupare a iudaismului milenar. Incapabil a înţelege sentimente în afară de lege, el crede că poate cumpăra cu bani pe iubitul Leei. Respins cu indignare, conjură pe Leea în numele dumnezeului părinţilor, într-o revărsare de aprig şi orb fanatism. Pentru ca noua generaţie, mai acomodată, să poată trăi, e necesar ca bătrânul să dispară. Ceea ce se şi întâmplă. Cu toate imperfecţiile dramei, figura lui Manasse e o creaţie puternică,

grandioasă. În antipatia bătrânului pentru creştini se repetă dispreţul Marei pentru saşi. Amândouă operele reiau de altfel ideea din *Romeo şi Julieta*, înlocuind conflictul de familii cu ura de rasă. De reţinut şi figura lui Zelig Şor, evreu cu familie grea, cam beţiv, adaptabil şi şugubăţ ca un Cilibi Moisi, făcând legătura între tradiţionalismul lui Manasse şi liberalismul tinerei generaţii.

Neînsemnaţi sunt ca poeţi evreii A. Steuerman-Rodion şi Giordano (B. Goldner), cel din urmă, autor de epigrame.

CUPRINS

A. VLAHUŢĂ

Epigon al lui Eminescu, A. Vlahuţă (1858—1918) s-a bucurat de o reputaţie aproape de neînţeles, superioară modestelor lui merite. Era mai degrabă un gazetar care răspundea nevoii de atitudine a publicului. Naţionaliştii admirau campania lui în favoarea ţărănimii, antisemitismul său, în vreme ce evreii, trecând peste amănuntul că I. Nădejde era numit Perciunus internaţionalis, constatau cu satisfacţie că poetul se preocupă de „vieaţă“ (e titlul unei reviste vlahuţiene), de soarta proletarilor. Ion se duce, în cutare schiţă, nedumerit de socoteala ce-l scoate mereu dator, la boier. Vătaful îi face „răfuiala“ bătându-l până la sânge. „— Da' ce-i asta, Ioane? — întreabă femeia lui. — Dă, nevastă, vezi şi tu ce-i... socoteala boierului, nu l-ar mai răbda Cel-de-sus!“ În altă parte vedem grozavele condiţii sanitare în care moare ţăranul, după ce am aflat şi felul lui de hrană (mămăligă rece şi mojdei). Ţăranul e urmărit apoi la oraş, ca recrut, în puterea sergentului de la cazarmă. Prin asta Vlahuţă atingea punctul cel mai scump socialiştilor, chestiunea bătăii în armată, pe care unii voiau s-o dezvolte, nu din umanitarism, ci pentru a câştiga aderenţi la sate şi a trezi oroarea de serviciul militar. Izbucnise tocmai afacerea Dreyfus. Vlahuţă cultivă nu numai scena zdrobirii soldatului-ţăran în bătăi, ci şi aceea a învăţătorului bătăuş. Instigaţia şcolărimii de la *Contemporanul* e reluată literar. „Domnu“ e o fiară cu voluptatea turnatului la bancă, şi scriitorul nu-şi aduce aminte

trainic din epoca băncilor decât de o straşnică bătaie. Vlahuţă are în fond oroare de violenţă şi toate schiţele lui sunt obsedate de figura omului care suferă. Se pare a se zări şi un dostoievskism pe cale secundară, după Zola şi fraţii de Goncourt.

Vlahuţă nu e creator şi opera lui e mai mult un reportaj scris curat, un album de „icoane şterse", de „file rupte", de impresii luate „din goana vieţii". A şi formulat o estetică a instantaneului. Doar amintirile (*Părintele Nil, Un Crăciun, De la şezătoare, Mogâldea*) au un anume farmec simplu. Cu *Un bătrân,* schiţă armonioasă, Vlahuţă deschidea porţile nuvelisticii lui Brătescu-Voineşti, bazate pe observarea mecanizării sufletului, dl Peiu fiind un maniac blând, fixat, departe de chiotul lumii, la executarea unui cupeu-miniatură.

Ca poet, Vlahuţă copiază servil arhitectonica liricii lui Eminescu, însă cu totul superficial. Nu faptul de a fi retoric constituie o vină. Vlahuţă e de fapt prozaic, jurnalistic. Poemul se preface într-o discuţie de idei. Ce e mai interesant este de a constata că eminescianul Vlahuţă nu-i decât un detractor deghizat al operei lui Eminescu. Toţi cei umbriţi de gloria poetului *Luceafărului* primiră cu satisfacţie observaţia că opera aceluia era o modă periculoasă pentru tinerime, putând duce la sinucidere (concluzie sofistică pe nimic întemeiată):

Când am înţeles c-aceasta e o modă care soarbe
Seva tinereţii noastre, am zis gândurilor oarbe,
Ce-şi roteau peste morminte zborul lor de lilieci,
Să s-abată lăsând morţii în odihna lor de veci.

Poeziile venerate în şcoală *Unde ni sunt visătorii*?, *La icoană* sunt doar nişte versificaţii corecte. O anume atmosferă personală se găseşte în câteva creionări ale vieţii săteşti, într-un idilic mai nesilit:

De pe gunoaie-aprinse fumul
Molatic se ridică-n cer,
Şi caii la păşune sună
Din piedicile lor de fier,

Departe-un fluier se aude,
Un cântec aiurit, duios,
Ce-n note lungi, tremurătoare,
Suspină lin, misterios.

Mai descoperim un lirism intim, familiar şi bonom, foarte rar în epoca eminesciană. O fetiţă se joacă cu păpuşa şi poetul o ademeneşte cu o păsărică, prilej de filozofie discretă şi surâzătoare, o alta a ajuns domnişoară şi poetul şi-aduce aminte uşurinţa cu care putea să sărute pe fiinţa acum aşa de serioasă. În *Iubire*, idilicul e lipsit de pedanterie. Poetul se întâlneşte cu o fată de ţară:

(Frumos îi mai miroase părul,
Miroase toată ca o floare)...

şi culege dimineaţa un fir de păr feminin pe haină, semn al realităţii fericirii:

În sat cocoşii prind să cânte,
Deasupra stelele clipesc.
Mişcarea lumii — întreruptă —
Reintră-n mersul ei firesc.

Şi când a doua zi, pe haină,
Mirat, găsesc un fir de păr,
Pricep că visul ce visasem
S-a petrecut în adevăr.

În timpul războiului, Vlahuţă schiţă în câteva versuri un început de evocare a forţelor oarbe, maşiniste:

Ard, zi şi noapte, marile furnale,
În vastele uzine ale morţii.
Din mii de coşuri — funerare torţii —
Se nalţă limbi de flăcări infernale.

CUPRINS

TRAIAN DEMETRESCU

Din grupul poeţilor de mentalitate socialistă era şi Traian Demetrescu (1866—1896), autodidact cu lecturi înaintate pentru acea epocă. El e un precursor al simbolismului, în acea formă a sentimentalismului lugubru pe care o va dezvolta cu douăzeci de ani mai târziu Bacovia. Simbolistă e nostalgia de ţinuturi misterioase, spleen-ul. Nordicii din ţinuturile pluvioase visează ţărmurile meridionale:

La nord, în ţările ploioase,
Cu melancolice popoare,
Sunt visători ce plâng şi sufăr
De nostalgii de soare...

Şi, rar, când cerul le trimite
O rază caldă, o zâmbire,
În loc să cânte, să renască,
Ei mor de fericire...

în vreme ce marinarul bătrân, abia întors pe uscat, pleacă din nou, devorat de chemările acvatice. Ninsorile cad monotone, punctate de funebrele ciori şi însoţite de ţipete sinistre:

Cârduri-cârduri, ciori de toamnă
Pleacă...
Desfrunzite crengi de arbori
De sub vifor se apleacă...
Cârduri, cârduri, ciori de toamnă
Pleacă...
Boi şi vaci, cu răget umple
Valea...
Ceaţa peste deal s-aşterne,
Cum pe sufletul meu jalea...
Boi şi vaci, cu răget umple
Valea...
Ninge! Ninge!... Alb e satul!...
Ninge!
Ca un cântec de iubire
Soarele în nori se stinge...
Ninge! Ninge!... Alb e satul...
Ninge!

Sufletul poetului se umple de plictis, orologiul măsoară satanic cu compasul insomnia, din cimitirele „cu mari şi negre porţi“ se ridică în arome de flori atomii morţilor descompuşi. Înainte de Bacovia şi aproape în spiritul lui Rollinat, poetul cultivă un patetic sfâşietor, în care elementele tipice sunt „simfoniile“, „aiurările“, „delirurile“, „sarcasmele“, plânsetele de nebun pe stradă, dansurile macabre, muzica dureroasă (Weber, Chopin):

Cântă încet din Weber: „gândirile din urmă“—
Poema unui geniu ce-apune maiestos,
Adio-al unui suflet artistic, ce se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros!

Şi degetele-i albe pe clapele sonore
Se-nmlădiau alene, în ochii mei privind —
Erau în miez de noapte târzii şi tainici ore...
Parcă simţeam pe Weber lângă clavir murind!...

*

Şi-am plâns — precum ar plânge amantul după dricul
Iubitei fidanţate purtat spre cimitir;
Şi-am plâns — precum ar plânge murindul în delir.

Printre atâtea versuri prozaice, întâlnim uneori fraze poetice deloc banale:

Alunec, în luntre, pe lac
Şi umbra pe apă s-aşterne;
În juru-ne Alpii-şi desfac
Privelişti eterne.
Şi cerbii pe râpe se suie
Aiurea pierzându-se-n cete.

Nuvelele, poemele în proză sunt simple notaţiuni lirice, impresii de lectură, chiar comentarii jurnalistice, străbătute însă de tipica nostalgie. „Refractarii“ sunt avangarde ale inadaptabililor de mai târziu, şi Costin, care e nenorocit fiindcă un copil i-a rupt o camelie, pare un erou al lui Brătescu-Voineşti. Compătimirea se întinde şi asupra animalelor, cal bolnav, bou melancolic, leu în cuşcă. Tuberculos, Traian Demetrescu are o mare ascuţime senzorială, şi beţia până la leşin de trandafiri într-o grădină pare o pagină a unui Anghel delirant:

“La cea mai uşoară adiere, rozele se scuturau, colorând pământul cu petalele lor albe, roşii, galbene.

Grădina era plină de aceste flori care creşteau şi mureau cu o repeziciune uimitoare. Nu le culegea nimeni; erau lăsate în pace; să trăiască şi să moară, atât cât le era dat.

Când vântul se pornea mai tare, lua în zbor foile risipite, învârtindu-le într-un danţ fantastic, ducându-le departe, azvârlindu-le peste zidul grădinii, în praful de pe drum.“

Romanele aceluiaşi sunt elegiace, vaporoase, reeditând cu mai multă vibraţie wertherianismul lui Grandea.

CUPRINS

N. BURLĂNESCU-ALIN

Boem provincial, alcoolic şi tuberculos, N. Burlănescu-Alin (1869—1912) a cântat singurătatea proletară, făcând un curios apel către Frigga germanică:

Frigga, Frigga, Frigga, Amor te cheamă!
Lasă tristul rest al vieţii umane;
Chiar pe-Odin trădează-l: Dragostea noastră
Fi-va mai divină cât un Valhalla...

şi lăsând un interesant testament liric:

Face-m-aş o frunză-n vânt,
Pân' la ea s-ajung să-i cânt
Doina mea, doină de dor
Şi în braţele-i să mor.

Şi să mă-ngroape-n zăvoi,
Sub velinţa cea de foi,
Nimeni a nu mă jeli
Decât apele de Jii.

CUPRINS

ANTON C. BACALBAŞA, PAUL BUJOR

Socialistul Anton C. Balcalbaşa (1865—1899) s-a risipit în „mofturi" ubu-eşti, într-un spirit de enormitate, cu care înţelegea să mistifice pe burghezi. Popularitatea i-a făcut-o *Moş Teacă*, imitaţie după *Le colonel Ramollot* de Charles Leroy, bufonadă antimilitaristă plăcută dreyfusarzilor, dar pe care umoristul român o menţine în limitele unei simple satire moderatoare. De altfel, în altă parte *(Din viaţa militară),* a zugrăvit cazarma cu brutalităţile, dar şi cu veseliile ei.

Antimilitarist sever este şi Paul Bujor, osândind războiul de orice natură, fără talent.

Capitolul XVII
MICUL ROMANTISM

CUPRINS

BARBU DELAVRANCEA

La frumoasa *Revista nouă* a lui Hasdeu, apărută la 15 decembrie 1887, începe a se afirma un spirit care va cuprinde întreaga literatură a acestei epoci şi care s-ar putea rezuma în formula: mic romantism provincial şi rustic. Barbu Ştefănescu Delavrancea (1858—1918) e unul din principalii exponenţi. Bineînţeles, acest romantism reprezintă o undă a eminescianismului. Delavrancea, care suferă de o psihoză a veacului, recunoaşte răul ca principiu al istoriei, vede în faună şi floră un câmp al luptei pentru existenţă. Eroul conştient de această ordine cosmică nu mai este un Luceafăr. Apar acum învinşii în viaţă, micii melancolici, care, în loc să se urce pe Alpi ca solitarii lui Lamartine sau în câmpul sideric, caută liniştea provincială, suferind cu apatie agresiunea societăţii. Eroul din *Linişte,* soi de Jocelyn al câmpiei dunărene, rămâne impasibil când glumeţi vulgari îi pun muşte în mâncare.

Ca mai toţi scriitorii ieşiţi din mahalaua bucureşteană, a căror reputaţie de vulgaritate nu se justifică, Delavrancea e un idilic cu înclinare spre policromie. *Sultănica* se deschide cu un peisaj hibernal de un colorit fantastic, machietist, într-un alb violent, floral. Un ţăran are „faţa conabie ca sfecla“, Sultănica are gene „de catifea“, „răsuri pe obraji“, părul lins, „cu unde albăstrii“, buze rumene „ca bobocul de trandafir“, sânii pietroşi „ca poama pârguită“, „ca două mere creţeşti“. Mahalaua cultivă florile cu tonuri vii, muşcate, cerceluşi, şi paleta scriitorului e plină de vopselele lor. Cu tehnică machietistă e descrisă lunca Vitanului (sânge, păcură, apă galbenă). Căutarea monstruosului indică şi ea un spirit de atelier. Zobie, un fel de Quasimodo, e

tratat în uleiuri ţipătoare (guşe roşie, păr roşcat, fond portocaliu).

În nuvelistica lui Delavrancea e o intenţie de verism, în chipul mai puţin pedant al lui G. Verga. Însă observaţia e superficială, mai curând satirică, şi puţinele note realiste sunt puerile şi vulgare. Cosmin are în cursul acţiunii două turburări stomacale, iar devotamentul Saşei se vădeşte mai ales când îl doare „vreo măsea". Proza delavranciană e patetică, stilizată într-un chip ce devine nota esenţială şi manierismul scriitorului, nu fără ecou din Hasdeu. Dialogul e sacadat, artificial, sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticenţe teatrale şi de dulcegării. Propoziţiile sunt aşezate în scară, mecanice ca nişte cozi de pendul ("Îmi dădea mâna. — Mă îngrijea. — Se uita la mine. — Se gândea. — Tăcea"). Cu aceste mijloace, în momente de echilibru, Delavrancea a scris câteva amintiri şi basme de neuitat. Aparenţa e adesea de realism, dar e o iluzie. Domnul Vucea, cu fizionomia lui de păpuşă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o gânganie; Hagi-Tudose e un avar fantastic, delirant, care se privează de hrană şi vrea să taie coada cotoiului ca să scurteze timpul deschiderii uşii. Viţiul hagiului e desfăcut cu totul de individualitate, redus la o caricatură mitologică. Dintre poveşti, *Norocul dracului* e cea mai realistă. Producerea imaginilor e fantastică, structura lor e materială. Delavrancea a cultivat şi idilicul cu aceeaşi metodă a vibraţiei retorice în surdină. În *Bunicul, Bunica*, fericirea apare ca o euforie şi totul e văzut extatic ca printr-un ochi excitat de opiu. Binicul, căzut într-o stare de dulce imbecilitate, se scarpină fără gânduri printre flori.

Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s-a putut menţine la suprafaţă decât „trilogia", şi din aceasta mai ales *Apus de soare,* care e drama autocratului şi senilului, gelos de prestigiul lui şi peste marginile vieţii. Ca tată, ca domn, ca bătrân, Ştefan a atins limita de sus a autorităţii, zdrobind orice independenţă, devenind obiect de cult. Lumea îi zice „slăvitul", „sfântul", „împăratul" şi tremură numai la ideea ivirii lui. Conjuraţia, atât de ineficientă, a trei boieri nu e împotriva lui

Ştefan, pe care-l cred mort ori agonic, ci a testamentului său. E de ajuns ca Ştefan să apară şi vinovatul se prăbuşeşte de spaimă. Ştefan nu abdică până la sfârşit la nici una din prerogativele sale, pe care caută a şi le prelungi postum prin dispoziţii testamentare, şi luptă până la ultima energie cu moartea anulatoare a voinţei sale. Un mare talent oratoric şi poetic susţine această creaţie. Tendinţa e spre coloare, lexicală şi vizuală, şi e de mirare cum dramaturgul a putut absorbi în evocarea Moldovei atâtea muntenisme ("numa", „dada", „ăsta", „deşte", „ăl", „acuşica" etc.). Dezlănţuirea oratorică este extraordinară, truculenţa sublimă, la nivelul poeziei lui V. Hugo şi M. Eminescu:

"Oh! pădure tânără!... Unde sunt moşii voştri? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războeni... Unde sunt părinţii voştri? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti... Unde sunt... bătrânul Manuil şi Goian, şi Ştibor, şi Cânde, şi Dobrul, şi Juga, şi Gangur, şi Gotcă, şi Mihai spătarul, şi Ilea Huru comisul, şi Dajbog pârcălabul, şi Oană, şi Gherman, şi fiara paloşului... Boldur?... Pământ!... Şi pe oasele lor s-a aşezat şi stă tot pământul Moldovei ca pe umerii unor uriaşi!..."

Viforul ne înfăţişează un epigon al marelui Ştefan, pe Ştefăniţă, blazat, apăsat de memoria moşului, invidios de slava lui postumă. Ideea pare luată de la Eminescu. Eroul principal se pierde într-o învălmăşire de personagii şterse, din care se salvează doar Arbore. Trucurile oratorice încep a obosi prin repetiţie, atestând totuşi în răstimpuri, ca în cazul monologului lui Arbore, pe marele artist. În *Luceafărul*, Delavrancea face greşeala de a voi să trateze biografic toată viaţa lui Petru Rareş, în loc să-şi aleagă un moment caracteristic. Marele patriotism al lui Petru Rareş, urletele continui de vitejie ale credincioşilor săi purtaţi pe felurite câmpuri de bătaie nu izbutesc să risipească impresia de învălmăşeală inconcludentă şi de monotonie zgomotoasă. Afectarea, dulcegăria, sentimentalismele artificializează piesa, iar cadenţele oratorice degenerează în goale scheme.

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEŞTI

Aparţinând unui popor rural şi vechi, individul român se simte stingher în târgul cel mai mizerabil, unde îşi pierde legăturile de familie. Aşa se explică faptul paradoxal că oraşul apare la noi ca locul solitudinii şi al melancoliei. Cu Ioan Al. Brătescu-Voineşti intră în literatura română o întreagă clasă de eroi suferind de răul noului veac, meditativi şi mizantropi, purtându-şi reveriile poetice prin oraşele de provincie.

Lipsa de invenţie şi sterilitatea sunt izbitoare la prozator, care e mai mult un amator, scoţându-şi subiectele schiţelor şi nuvelelor din experienţa directă: viaţa provincială printre magistraţi, avocaţi şi grefieri, reuniuni unde se joacă cărţi, vânătoare şi pescuit. Percepţia artistică a naturii lipseşte şi ea. Romantismul eroilor creşte pe o conformaţie mintală debilă. Ei sunt nişte fiinţe infirme, mai totdeauna alienate, incapabile de a susţine vreo luptă şi deci de a merita denumirea de învinşi. Niculăiţă Minciună, eroul cel mai izbutit, e un copil cu vocaţia precoce a investigaţiei decompensată de lipsuri sufleteşti fundamentale. Zeflemeaua cu care ţăranii întâmpină observaţiile entomologice ale băiatului, ce n-ar trebui să mire pe nişte oameni ai câmpului, produce o deprimare exagerată. Un om întreg observă nu numai gângăniile, ci şi oamenii şi nu poate să nu ajungă la încheierea că un individ superior nu are comunicaţie cu inferiorii. Când a ajuns la această concluzie, omul profund îşi stăpâneşte reacţiunile, fie conformându-se în aparenţă mediului, spre a-l modifica pe încetul, fie abstrăgându-se şi creând în tăcere valorile de care e în stare. În cazul cel mai deprimant el devine un filozof al altitudinii morale, un Luceafăr nepăsător şi rece. Sinuciderea lui Niculăiţă arată o conformaţie insuficientă. Însă scrierea e valoroasă prin adunarea laolaltă, monografică, a tuturor aspectelor durerii umane, căzute asupra unui biet infirm. Andrei Rizescu din *În lumea dreptăţii* e un caz patologic. Magistratura, avocatura sunt profesiuni care cer un suflet tare, capabil de tranzacţiune, fiindcă de altfel nici un ideal moral nu se înfăptuieşte în viaţă numaidecât şi fără

compromis. Rizescu nu trebuia să şi le aleagă. Absolutismul lui etic este demenţial. Autorul, care strecoară în eroi moralităţile sale, ar voi să sugereze că marile aspiraţii de bine şi frumos nu dau răgaz eroului să-şi îndeplinească pentru scopuri curat practice profesiunea juridică. Însă Rizescu nu-i un artist, nici un om mare, ci un mediocru, anxios inadaptabil sub orice raport, care şi înnebuneşte printr-un fatalism biologic. Pană Trăsnea Sfântul mută mormântul soţiei în curtea casei, cultivă flori cu iniţiala E, ridică ulucile grădinii şi lasă copacii să crească în sălbăticire. El simbolizează cu alte cuvinte jalea romantică a caducităţii de care sunt atinşi endemic mulţi indivizi. Tot farmecul situaţiei stă în absurditatea tristeţii, adică în poezie. Radu Finuleţ e de-a dreptul un smintit care aprinde lumânări pe pridvorul casei şi cântă bisericeşte în amintirea moartei soţii. Costache Udrescu are fixaţiunea documentelor.

Ioan Al. Brătescu-Voineşti realizează în cel mai înalt grad condiţia nuvelei. Eroul de roman e un adaptabil superior cu acte explicabile, dar neprevestibile, personagiul de nuvelă e un redus. Nuvela e micul roman al automaţilor şi scurtimea ei este cerută de stereotipia eroilor. Individul, printr-o economie a naturii, evidentă la animale, la senili, s-a adaptat la viaţă o dată pentru totdeauna prin nişte gesturi mecanice. O dată provocată mişcarea tipică, nuvela s-a sfârşit, fiindcă ghicim că în toate împrejurările identice personagiul va reacţiona la fel. Eroul de nuvelă pus în condiţii excepţionale nu poate da naştere unei drame, fiindcă el e zdrobit fără luptă. Cocoana Leonora este o astfel de automată prin inferioritatea ei în scara valorilor umane şi prin senilizare. În ordinea voinţei i-au rămas numai mecanismul odăilor mobilate, îngrijirea lighionilor şi fabricarea de doctorii empirice; în ordinea afectivă, sentimentul nobleţei „ghenealoghiei“ ei. Baba din *Magheranul* şi-a condensat toată voinţa în cultivarea unui măghiran. Într-o zi un manifestant trece în goană şi-i sparge ghiveciul. Baba e zdrobită şi plânge, schiţa se opreşte aci, căci materia s-a terminat. Ne putem închipui că baba va muri de inimă rea, că-şi va lua alt măghiran sau că va povesti tuturor sfârşitul

florii ei. Pusă în condiţii mai tragice, este limpede că baba nu va putea ieşi din relativa ei stupiditate. Conu Alecu e un „boier get-beget“, însă „de prinţipuri liberale“, Conu Costache s-a mecanizat în superstiţii de jucător de cărţi, perceptorul, fost mare negustor, în pasiunea florilor şi milă apatică de nevastă. Isaiia s-a redus sufleteşte până la a face dintr-o blană un ideal unic. Cel mai caracteristic automat este Pitache Cojescu din *Călătorului îi şade bine cu drumul*, care automatizează toate elementele sufleteşti, deoarece hotărârea de a se face om de treabă şi a se lăsa de beţie a ajuns la el un simplu clişeu verbal.

În aceste schiţe din viaţa sufletească circulară a oamenilor cu conţinut sufletesc sărac (la care se alătură animalele mai inteligente, precum câinele) stă tot meritul lui Brătescu-Voineşti. Arta e împrumutată de la Caragiale, cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale, fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii şi fără limbaj rafinat. Economia schiţelor e perfectă, ceea ce explică cum prin mijloace aşa de simple se pot căpăta efecte emoţionale atât de durabile. Fără a fi poet ca Sadoveanu, Brătescu-Voineşti ocupă în literatura română un loc remarcabil prin originalitatea indiscutabilă a duioşiei lui.

CUPRINS

I. A. BASSARABESCU

Romantismul provincial se exemplifică în redusa activitate nuvelistică a lui Ioan Al. Bassarabescu (*1871), prin eroi cu existenţă mediocră, impiegaţi p.t.t., şefi de staţie, văduve dând camere mobilate, oameni în fine care nu suferă fiindcă nu doresc şi nici nu bănuiesc o existenţă deosebită de a lor. Problema fericirii este rezolvată de Domiţian prin obţinerea postului de telegrafist, Cănuţă are un singur „vis de aur“: să ajungă preşedinte de tribunal; „apoi pensia şi... nimic — ca şi tata“. Idealul domnului Tudorache este să dea „un dejun“, al sublocotenentului Ionescu, o bună însurătoare, al Iulichii, un cheferist, dar nu în provincie, ci la Bucureşti. Cu o astfel de galerie de oameni, nuvelistica lui Bassarabescu este bineînţeles umoristică, dar, spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge, umilii eroi

fiind nişte romantici cu rudimentul tuturor marilor pasiuni, exprimate în material degradat. Astfel m-me Manolescu din *Pe drezină* e o m-me Bovary şi o Francesca da Rimini în mediu cheferist. Nesatisfăcută cu mica staţie a obezului ei soţ Napoleon, ea fuge pe drezină cu un vechi pretendent spre marea viaţă modernă reprezentată prin gara Bucureşti.

Virtuozitatea lui I. A. Bassarabescu e în metoda „naturii moarte". O muscă bâzâind într-un pahar, o oglindă rezemată de un pom, o scrisoare deschisă pe o masă plină cu resturi de mâncare, o bancă goală într-o curte de şcoală zugrăvesc mai bine sufletul decât prezenţa însăşi a omului. În schiţa *Acasă* n-avem înainte decât un tablou de interior, fără figuranţi: o odaie în dezordine, fotografii ofiţereşti, cizme amestecate cu botine femeieşti, resturi de ghiuden şi de vin pe masă şi o scrisoare naivă a unui băcan, cerând achitarea colonialelor luate de un căpitan pe datorie. Zgomotul şcoalei este evocat, prin antiteză, prin curtea părăsită în vacanţă, monotonia unui oraş de provincie, prin reclama purtată de un om prin grădina publică: „Domnilor, astăzi este îngheţată de vanilie la Bufet".

CUPRINS

G. GOŞBUC

Prin G. Coşbuc (1866—1918) din Hordou, lângă Năsăud, trecând peste ceea ce în copioasa lui producţie e simplă comandă literară, banalizată prin şcoală, se instaurează un romantism al idilicului rural, mai bine zis tribal, exprimat printr-un lirism obiectiv, reprezentabil, hieratică elementară a instinctelor. Poeziile sale, fără colori deosebite, încântă prin spectaculosul folcloric şi sunt un fenomen literar turburător prin bătrâneţa ghicită, ca şi vestigiile celtice, vrednic corespondent al ţărăncilor cu buciume şi căluşarilor cu zurgălăi. Monologul domină. Fata cuprinsă de întâile semne ale iubirii începe o jelanie în care implică, într-un cânt erotic universal, roata morii, plopii, lumea toată; părinţii unui flăcău mort nelumit produc un bocet sistematizat, în care intră eresuri şi explicaţii fantastice, într-un limbaj naiv, misterios. Câteodată criza erotică e încadrată

într-un tablou de tehnică mai savantă, ca această seară eliadescă, apăsătoare ca o molimă, din *Dragoste învrăjbită*, şi suava acalmie florală ce-i urmează:

> Se pornise vântul prin cireş, şi floarea
> A-nceput să ningă şişăind domol,
> Şi cădea pe pieptul şi pe braţul gol
> Al Siminii, stându-i albă-n poala rochii.
> Două-trei flori poate au ajuns în ochii
> Câinelui, şi-n urmă câinele a-nceput
> Mârâind să mişte capul.

Celebrele balade *Nunta Zamfirei* şi *Moartea lui Fulger* sunt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică nouă, poemelor *Călin* şi *Strigoii* ale lui Eminescu, fiind adică reprezentări ale nunţii şi înmormântării, a două ceremonii capitale în societatea umană. Coşbuc are „filozofia“ lui, care este renunţarea la orice filozofie dialectică, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impenetrabilitatea misterului. Este o gândire sănătoasă pe care poetul are tactul de a n-o desfăşura discursiv şi de a o înscena în ritualul celor două evenimente, adoptând şi-ntr-o baladă şi-ntr-alta atmosfera fabuloasă, ca şi la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor. Ţinuta grupurilor totuşi, vorbirea lor, e ţărănească. În legănarea mulţimilor, în trecerea mecanică de la o atitudine la alta, de la deznădejdea cu bocete la plânsul înfundat şi comuna resemnare, în toată această demonstraţie de ceasornic arhaic care merge inexorabil, exterior şi interior, stă vraja acestor poeme, al căror ultim sens liric este: inutilitatea reacţiunilor personale în faţa rotaţiei lumii. Strofele ingenioase, frazele apăsate şi sentenţioase slujesc admirabil scopului:

> Şi-n vremea cât s-au cununat
> S-a-ntins poporul adunat
> Să joace-n drum după tilinci:
> Feciori, la zece fete, cinci,
> Cu sdrăngăneii la opinci
> Ca-n port de sat.
>
> Trei paşi la stânga linişor
> Şi alţi trei paşi la dreapta lor;
> Se prind de mâini şi se desprind,
> S-adună cerc şi iar se-ntind
> Şi bat pământul tropotind
> În tact uşor.

Iar când a fost la-nmormântat
Toţi morţii parcă s-au sculat
Să-şi plângă pe ortacul lor,
Aşa era de mult popor
Venit să plângă pe-un fecior
De împărat!

Şi popi, şirag, cădelniţând,
Ceteau ectenii de comând —
Şi clopote, şi plâns şi vai
Şi-oştenii-n şir, şi pas de cai
Şi sfetnici şi feciori de crai
Şi nat de rând.

Şi clopotele-n limba lor
Plângeau cu glas tânguitor;
Şi-adânc din bubuitul frânt
Al bulgărilor de pământ
Vorbea un glas, un cântec sfânt
Şi-nălţător:

"Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun, când le-nţelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea:
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea!"

Coşbuc este nu numai un desăvârşit tehnician, dar nu rareori şi un poet mare, profund original, un vizionar, cu accent ardelean evident, al mişcărilor sufleteşti sempiterne.

CUPRINS

ALŢI SCRIITORI ÎNTRE 1890 şi 1900

Revistele dintre 1890 şi 1900 sunt nişte adevărate osuarii. Veroica Micle (1850—1889) publica poezii patetice fără discreţie intimistă şi mai ales eminesciene. Gh. din Moldova (Gh. Kernbach: 1859—1909), salutat cu entuziasm de Hasdeu, Vlahuţă, cultivat mai târziu de *Viaţa românească*, nu s-ar putea şti pentru ce motive, compunea un soi de anacreontice dulcege şi romanţe muzicabile, printre care prea cunoscuta *Fă-ne, Doamne* ("Când eram copii, odată,/ Mii de sărutări mi-a dat;/ Astăzi nu-mi mai dă nici una: /Ea-i femeie, — eu bărbat"), Artur Stavri producea poezii fără sânge, caracteristice prin aerul de „fericire" împrumutat de la Duiliu Zamfirescu, Ioan S. Neniţescu (1854—1901) bolintineaniza şcolăreşte ("La Sarmisegetuza stă mândrul Decebal,/ Ce-a frânt popoare multe de jos şi de pe cal"), Ion Gorun, Constanţa Hodoş făceau un fel de jurnalistică umanitară romanţată, interesându-se de clasa umilă, mici slujbaşi, cârciumari, găzari, punând probleme sociale, N. G. Rădulescu-Niger, îngrozitor romancier popular mai târziu, compunea versuri

vulgare cu pretenţii mussetiene ori idilice, Haralamb G. Lecca (1873—1920) interpreta odios în versuri pe Fr. Coppée şi pe Eugène Manuel, într-o poezie de spital şi cimitir, remarcându-se totuşi într-o serie de drame (*Casta Diva, Câinii, Jucătorii de cărţi, Suprema forţă, Cancer la inimă*) de oarecare îndemânare teatrală, ceea ce şi explică succesul lor relativ, azi însă cu aer de fabricaţie de calitate dubioasă, Radu D. Rosetti, urmând tot pe Fr. Coppée, inaugura o poezie diletantistă de tribunale şi barou, constând în madrigaluri şi romanţe tremolate, nu fără un anume simţ al neantului pentru albumuri. Anecdota, foarte în favoare în acest timp, a fost deţinută de Th. D. Speranţia, autor verbios, de oarecare haz aci, complet nul în alte genuri. P. Dulfu, gândind se vede să înfăptuiască epopeea naţională visată de Coşbuc, ne dădea un *Păcală* şi *Legenda ţiganilor*, bune scrieri pentru popor, pe drept citite şi azi.

CUPRINS

DIMITRIE TELEOR

Până azi reputaţia lui D. Teleor (1858—1920) este a unui umorist de reviste vesele, ceea ce e nedrept. Este adevărat că a fost un mare risipitor de „mofturi“ şi de poezii în vârful peniţei. În fond el e un autor plin de graţie şi ceea ce se cheamă un fantezist, în poezii încărcate de emoţie discretă, fragile castele de cărţi de joc risipite printr-un gest maliţios al mâinii, sau bizuite pe o imagine centrală (Teleor e un metaforist inventiv):

Copacul gros, d-o sută de ani,
Cu noduri mari ca chip de om,
Bronzat ici-colo de muşchi verde,
Misterios ca şi un gnom,

În curtea casei, sta în mijloc
Înfipt adânc cu rădăcini
Ce se-ntindeau în depărtare
Trecând în curte la vecini.

În a frunzişului tărie
Rază de soare nu călca,
Când vro furtună-i căta ceartă,
În hohote se scutura.

Îl luam în braţe pe d-o parte,
Iar pe de alta draga mea;
Ne atingeam la vârf de deget...
Copacu-atât de gros era...

Se pot urmări la Teleor numeroase intuiţii, poezia creionată pe sentimentul plictisului provincial, parodia cu umor plastic, tabloul parnasian şi „tradiţionalismul" în felul înţeles mai târziu de Mateiu I. Caragiale şi chiar de I. Pillat:

Cu antereu-n flori, pe scaun şeade,
În brâu-i roş luceşte călimara;
Obrajii-i dogorăsc, mai rău ca para,
Că-ntâi şi-ntâi acuma el se rade!

Cu briciu-i de mărgean Bărbierbaşa
Îi mângâie bărbia costelivă;
Îl ia-n răspăr, îl ia şi din potrivă,
D-ai crede că-i curat un fiu de paşă.

Ceardacul tot răsună! Coconeturi
Şi vutci şi vişinapuri şi cofeturi;
Coconi cari golesc mereu paharul.

Şi veseli toţi... Şi pot ei să nu fie,
Lângă-un arcuş ce multe taine ştie,
Arcuşul cui? Lui Barbu Lăutarul.

Proza este tot atât de interesantă, amestec de fantezie, lirism şi caracterologie labruyeriană. Jean, franţuzitul român, e atât de fanatic, încât când moare contele de Chambord el se căinează: „Mon pauvr' roi Henri!"

CUPRINS

O. CARP, IOAN N. ROMAN, N. D. POPESCU

Gheriştii făceau mare caz de *Doina* lui O. Carp (dr. G. Proca), opunând-o celeia a lui Eminescu, sub motiv că ar fi umanitară iar nu şovină. Comparaţia e forţată. Ioan N. Roman, poet din grupul socialiştilor, eminescianizează, cu mica notă personală a unei melancolii autumnale asociate cu viziunea uberităţii solului. N. D. Popescu (1843—1921), compilator de calendare, a lăsat un mare număr de istorii de haiduci (*Iancu Jianu, Tunsu Haiducul, Codreanu Haiducu* etc.), citite cu interes nu numai de copii dar şi de unii scriitori.

TEATRUL MĂRUNT PÂNĂ LA 1900

Teatrul din această epocă e foarte nesusţinut. Preferinţa e pentru operele comice şi reviste, autori de astfel de spectacole fiind G. Bengescu-Dabija, D. R. Rosetti-Max, I. Negruzzi, Caragiale însuşi. Lui G. Bengescu i se datoresc şi tragedii (*Pygmalion, Amilcar Barca*). Drama naţională *Curcanii* a lui Gr. Ventura obţinu şi ea durabile succese.

Capitolul XVIII
TENDINŢA NAŢIONALĂ

CUPRINS

"SEMĂNĂTORUL"

Ghera subordona arta scopului social şi eticii, îndemnând pe scriitor să lupte pentru societatea internaţională şi împotriva „nevrozei" poeziei burgheze. Naţionaliştii reţin formula artei drept mijloc şi înlocuiesc doar scopurile, punând în locul tendinţei internaţionale tendinţa naţională. Dintre revistele cu direcţie naţională, *Luceafărul* (1902) şi *Semănătorul* (1901) sunt cele mai de seamă. De fapt cea mai valabilă artisticeşte e prima; în jurul celei de a doua, fundate de A. Vlahuţă şi G. Coşbuc, s-a făcut mai mult caz. N. Iorga pretindea a fi adus aici un program nou de luptă, când în realitate nu făcea decât să reia mai confuz ideile lui Slavici de la *Vatra*, adăugând de la sine onoarea pe care o avea atunci de „spoiala străină franţuzească". Prin asta continua germanismul „Junimii", în vreme ce poezia nouă se dezvolta tocmai prin rodnica înrâurire a simbolismului francez, care se strecura chiar în paginile *Semănătorului*.

ST. O. IOSIF

Ardeleanul St. O. Iosif (1875—1913) a părut cel mai în spiritul noului mesianism, ţinându-se seamă şi de producţia lui patriotică, totuşi figura lui e complexă. Întâi el e un neoromantic de ton minor, cântând nostalgia de sat, a unui sat idilic, ca în desenele lui Ludwig Richter, în care lumea de la bătrân până la ultimul câine participă cu melancolie zâmbitoare la evenimentele capitale: nuntă, înmormântare, festivităţi. În poezia lui Iosif, lipsită de „nervi", toată lumea e fericită de a fi nostalgică. Bătrânii vorbesc nepoţilor despre vremurile trecute,

bunica toarce, moşnegii se uită cu gânduri de moarte după autumnalii cocori, câinele Grivei se ţine după copil, poetul satului contemplă într-o dulce mâhnire nucul casei paterne:

De mult s-au risipit şi-acei
Bătrâni ce-n umbră ţi-au stătut
La sfaturi cu părinţii mei —
Şi frunza ce-o călcară ei
Ţărână s-a făcut!

Marile desperări sunt absente şi poetul, departe de a ocoli lumea, gustă melancolia la hora duminicală:

M-am dus şi eu. La vesela serbare
Priveam aşa pierdut, şi-ntâia oară
În sufletu-mi simţii cum se strecoară
Fiorul tău de dulce întristare.

Într-un fel, Iosif contribuia astfel, pe urmele lui N. Beldiceanu, la poezia plictisului, plăcută simboliştilor. El cânta iarmaroacele, caterinca şi lăsa să i se surprindă accente din Verlaine (din care tradusese):

Când mă gândesc la viaţa-mi din trecut,
Îmi pare-un parc sălbatic şi tăcut.

Francis Jammes începea a fi cunoscut, şi cutare întoarcere năvalnică a oilor are nuanţe neopastorale:

S-aud de pretutindeni tălăngile sunând,
Plâng unele cu larmă şi altele-n surdină,
Răspund şi dau de ştire că turmele-n curând
Vor coborî la şesuri...

Iosif evoca chiar o cetate moartă în spiritul rodenbachian, cu delicate efecte acustice:

La Nürnberg, în vechiul castel,
Stăteam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se-mbracă sub el
Oraşul în negură-albastră.

Şi purpur plutea în fâşii
Prin negura vânătă-a serii,
Pe uliţi străvechi şi pustii,
Robite de vraja tăcerii.

Şi cum rămăsesem visând,
Un clopot începe să sune
Aşa de duios şi de blând
De parcă o rugă ar spune...

El sună şi alte-i răspund,
Cântând ca argintul de clare,
Şi-odată s-aude din fund
Şi clopotul domului mare!

Şi valuri de-adânci armonii
Plutesc în fantastice zboruri,
Părând că sunt sute şi mii
De îngeri ce murmură-n coruri...

Poetul a fost un traducător minunat. *Blestemul bardului* de Uhland, *Grenadirii* lui Heine par originale. *Lenore* de Bürger e oferită într-o interpretare magistrală:

Auzi... deodată, trap, trap, trap,
    Copite bat afară.
Un călăreţ s-opreşte-n drum
    Şi urcă-ncet pe scară...
Lin sună micul clopoţel —
    Cling-cling-cling, fără veste...
Şi de la uşă, lin detot,
    Vin şoaptele aceste.

CUPRINS

OCTAVIAN GOGA

Tonul profetic, mesianismul, acestea izbesc de la început în poezia răşinăreanului Octavian Goga (1881—1938). Poetul înalţă „cântarea pătimirii noastre“ şi cade în genunchi în faţa lui Dumnezeu. Ideea politică e absorbită într-un text obscur de oracol cutremurător:

Din casa voastră, unde-n umbră
Plâng doinele şi râde hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturora...

Ci-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adânc de mare,
Trăieşte-nfricoşatul vifor
Al vremilor răzbunătoare...

Poetul e dreptvestitorul apostol „al unei vremi ce va să vie“, care se prosternă în faţa pădurii divine şi, ca un predicator în catacombe, împărtăşeşte norodului strâns în munţi taina trecutului său împărătesc. Misterioasa religie îşi are hagiologia ei. Sfântul cel mare, Arhanghelul, e Ştefan cel Bătrân:

Acolo dormi şi tu, arhanghel bătrân,
Tu Ştefane sfânt Voievoade,
Ce-ai scris strălucirea norodului tău
Cu sânge duşman de noroade.

De sfânta ta dreaptă, de spada ta sfântă,
Spun toate poveştile slovei,
— Să nu se înfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei...

Ţara din *Noi* are un vădit aer ermetic, fiind un fel de Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleşte misterios împinsă de o putere ocultă, cu sentimentul unei catastrofe universale:

La noi nevestele plângând
Sporesc pe fus fuiorul.
Şi-mbrăţişându-şi jalea plâng:
Şi tata şi feciorul.

Sub cerul nostru-nduioşat
E mai domoală hora,
Căci cântecele noastre plâng —
În ochii tuturora.

Afară de asta Goga a reluat „nenorocul" din lirica eminesciană, ideea unui destin ascuns ce conduce firele vieţii, interpretându-le în sensul unui regret de a se fi dezlipit de satul său:

De ce m-aţi dus de lângă voi,
De ce m-aţi dus de-acasă?
Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăceam
Pe-atâtea căi răzleţe,
Şi-aveaţi şi voi în curte-acum
Un stâlp la bătrâneţe.

M-aş fi-nsurat când isprăveam
Cu slujba la-mpăratul,
Mi-ar fi azi casa-n rând cu toţi...
— Cum m-ar cinsti azi satul.

Ca şi Eminescu, Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată de popor străvechi îmbătrânit în experienţa crudă a vieţii, ajuns la bocetul ritual fără explicarea sensului. Înrâurirea simbolistă s-a exercitat şi asupra lui Goga, fără a-i fi modificat structura. Satul ţine la el locul „cetăţii moarte" a poeţilor flamanzi, însetaţi de linişte şi monotonie. Aşa de puţin poate depăşi poetul propria-i experienţă, încât înfiorarea produsă de vederea mării nu-i deşteaptă decât imaginea de „crăiasă" şi dorinţa de a se băga „slugă" la ea.

CUPRINS

N. IORGA

Cine nu l-a ascultat niciodată pe N. Iorga (a fost un orator extraordinar, imposibil de transcris) cu greu îşi va face o idee justă de opera lui. Activitatea istorică în care intră şi foarte multă jurnalistică este enormă şi numai la îndemâna specialiştilor. Aceştia obişnuiesc încă de mult să tăgăduiască valoarea ştiinţifică a istoricului sub cuvânt de erori, neglijenţe. Totuşi, sub raport „ştiinţific“, obiecţia e nedreaptă. Erorile lui Iorga (1871—1940) sunt neînsemnate faţă de uriaşul material adunat şi de soliditatea globală a monografiilor lui. Nu este ramură a istoriei în care N. Iorga să nu fi alcătuit sinteze capitale. El ţine piept ca specialist total unei sumedenii de specialişti unilaterali. Se schimbă chestiunea când e vorba de valoarea literară a operei lui istorice şi se poate pune întrebarea îngrijorată dacă este vreo carte care, fie prin construcţia ei, fie prin idei, să rămână. Răspunsul principial e negativ. N. Iorga era un stilist original, punând personalitate şi pigment polemic în cataloagele de nume, în uscatele răsturnări de fişe cronologice. El reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopiseţe pe baza unei cantităţi uriaşe de izvoade. În materie literară, gustul său e refractar oricărei literaturi de o cât de relativă complicaţie. Descoperirile sale de scriitori şi listele de „cărţi bune“ au fost scandalul vieţii acestui om totuşi de geniu, comparabil cu Voltaire, prin personalitate. Tot ce este mai valabil în literatura noastră a fost veştejit de acest neînţelegător, în numele unei injuste „respectabilităţi“. În memorii şi în articole de jurnal N. Iorga a risipit foarte mult talent, reînviind tehnica cronicii niculciene, cu văietările, imprecaţiile şi violenţele ei biblice. Fără a fi un portretist plastic, el izbutea să sugereze prezenţa cuiva, prin imagini sau scurte definiţii pline de umoare. „Cald şi frig — scria el despre Titu Maiorescu pe care nu l-a putut suferi — nu i-a fost nimănui lângă dânsul. A trecut printre oameni, întrebuinţându-i, de multe ori, dispreţuindu-i în taină, totdeauna. El însuşi trebuie să-şi fi fost indiferent sieşi.“

M. SADOVEANU

Ca şi poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul cel mai adânc al specificităţii noastre. Natural până la clarificare, scriitorul străbătea drumul firesc al prozei române, dovedind nu mai puţin încă de la început o anume monotonie în subiecte. Programul general este descrierea sufletelor simple. Deci un ţigan se îndrăgosteşte de stăpână, un moş beţiv se ciorovăieşte cu baba, un hangiu suferă de moartea femeii sale, un fierar îşi bate nevasta care-l înşeală. Toate acestea sunt „dureri înăbuşite“, cum se cade să fie suferinţele unui primitiv. Eroii au o „taină“ pe care nu ştiu s-o exprime, care-i duce la iuţi gesturi crunte, după care rămân mereu întunecaţi şi într-o sălbatică sau numai speriată stupoare. O vreme, prin influenţa directă ori mijlocită a lui Zola, se încearcă studiul social. Crâşma e scena tipică de desfăşurare a faptelor, locul de pierzare, unde necăjiţii se alcoolizează. Se continuă de altfel nuvelistica epocii. Toţi eroii lui Sadoveanu sunt şi ei nişte automaţi trăind vegetativ, fără reflecţiune. Singura notă mai deosebită este că la scriitorul moldovean reducţiunea devine sinonimă cu sălbăticirea, ceea ce nu exclude o mare energie vitală comprimată care a izbucnit sau va izbucni odată, după care destindere individul îşi reia placiditatea impenetrabilă. De aceea eroii sunt mai ales moşi şi babe, vechili, bouari, hoţi, dezertori, oameni trăind în pustiire, lăsându-se rar pe la crâşmă spre a-şi revela automat „taina“. Multă vreme, în felurite nuanţe, Sadoveanu face monografia sufletului redus, cu „vorba ruptă, zgârcită“, a omului „mocnit şi neguros“ din locurile cu populaţie rară, unde nici nu se ştie de *meşina* în care stă închis Caraoschi şi de scrisorile pe sârmă. Pe cutare moşie, ca într-o „Brazilie“ din vremea emigrării, s-au strâns oameni cu „taine“, dezertori, copii ai nimănui, „de toate felurile, felurit îmbrăcaţi“. În zeci de volume se dezvoltă aceeaşi idee nuvelistică. Un lup, un cal, un ţap sălbatic, o veveriţă, un pescar, un văcar, un moş, o babă, un boier bătrân, înfundaţi în singurătăţi, stăpâniţi, nu stăpânitori de natură, sunt surprinşi în refugiul lor. Vietatea ţipă sau priveşte pătrunzător, omul îşi

dezvăluie unica lui istorie, după care recade în muţenie, căci toată existenţa lui elementară s-a consumat într-o singură ardere. Autorul nu inventează fapte: colindă pustietăţile vânând şi pescuind. Câteva nuvele şi romane din tinereţe cu intrigă orăşenească întăresc această stare de lucruri. *În Floare ofilită*, roman dedicat „micilor funcţionari de provincie", Tincuţa suferă nu de viaţa monotonă a orăşelului, ci fiindcă bărbatul ei nu vine exact la masă. *Însemnările lui Neculai Manea* ne pune înainte un om cu impuls regresiv, în căutare de „sihăstrii". *Apa morţilor* ne prezintă o femeie care şi-a făcut o imagine exagerată despre fericirea casnică într-un târg de 18.000 locuitori, privit ca un loc de pierzare, ca o îngrămădire neliniştitoare pentru suflet.

Cu timpul, păstrând aceleaşi situaţii fundamentale, nuvelistica lui M. Sadoveanu capătă un aer voios, idilic. Căutarea singurătăţii nu mai e o asceză, ci un rafinament. Vânatul, pescuitul sunt prilejuri de a se bucura de cărnurile şi formele pe care natura le oferă omului. La crâşmă oamenii vin să se veselească de mirosul şi gâlgâirea vinului, iar solitudinea e interpretată ca vârstă de aur şi natura ca un izvor de lapte şi miere. Eroii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducând laude roadelor pământului care nu cer nici o sforţare din partea individului. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesubt de peşte şi pe deasupra de raţe, pădurea foieşte de cerbi. Scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care şi-a împrospătat paleta, eliminând liniile melancoliei şi înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalităţii, refăcând în Moldova de azi Olanda pictorilor de acum câteva secole, cu oameni în zdrenţe, umflându-se cu vin şi contemplând cu ochi lacomi mari bucăţi de cărnuri fripte, Olanda urcioarelor de vin şi a meselor de bucătărie pline cu vânat şi peşti. Până şi pesimismul schopenhauerian apare ca un calm kief, în forma unei mari bucurii a oricărei vietăţi comestibile de a participa la prefacerile materiei, de a mânca şi a se lăsa mâncată. Se vorbeşte cu voluptate de bogăţia în vânat a ţării (urşi, mistreţi, cerbi, capre negre, cocoşi de munte, ierunci, dropii, spârcaciu,

potârnichi, prepeliţe, sitari, begaţine, puhoieri, nagâţi, raţe, lişiţe, gâşte, gâliţi, lebede), de raci şi chişcari, de crapi prinşi iarna prin copci în cantităţi aşa mari încât „foşgăiau viermuind“, de peşti gătiţi în felurite chipuri. Rafinamentul gastronomic se bizuie pe o degradare în scara civilizaţiei. Fineţa stă în o cât mai mare apropiere de starea de natură. *Hanu-Ancuţei* este capodopera idilicului jovial şi a subtilităţii barbare. Formal, scrierea e un fel de *Decameron* în care câţiva obişnuiţi ai unui han spun anecdote, în sine foarte indiferente. Esenţială este starea de fericire materială înfăptuită de oaspeţi. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătând numai cu carne friptă şi bând vin, însă după o rânduială care cere iniţiere. Vinul e adus de Ancuţa în cofăiel plin, cu ulcică mereu nouă. Înainte ca povestitorul să-şi înceapă istoria, toţi vâră ulcelele în cofăiel şi lăutarii cântă. Din când în când Ancuţa aduce de la foc pui fripţi în ţiglă. O altfel de existenţă această lume naivă nu poate gândi şi ştirile despre mâncările sărace din civilizaţie îi umple pe toţi de turburare.

Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă e un roman istoric (venit după altele mai vechi: *Şoimii, Neamul Şoimăreştilor*) cu foarte puţină materie epică. Un abate francez De Marenne trece prin Moldova şi are prilejul de a vedea noul eden. Pe abate îl surprind în primul rând sublima singurătate a priveliştilor, raritatea omului. Moldova e o Americă virgină ca aceea din *Athala* de Chateaubriand. Îl mai uimesc mijloacele rudimentare de trai, bucătăria savantă (zeamă de găină, sarmale, claponi în ţiglă, plăcinte şi ulcioare cu vin vechi). În *Nunta domniţei Ruxanda* domină acelaşi element euforic. Gonit din scaun, într-o poiană, măria-sa Vasilie-vodă bea o cupă de vin pe care i-o întinde nelipsitul paharnic. Iaşul a fost pârjolit, dar ieşenii taie imperturbabili de Sfântul Ignat râmătorii. Mijlocul de a dezlega limba iscoadelor este vinul roş fiert într-o oală nouă, „adaos cu miere, cu scorţişoară şi cuişoare“. Un cerşetor povesteşte că i s-au dat de către cazaci să mănânce „pană de somn cu usturoi şi mămăligă de hrişcă îngrăşată cu unt“, „căprioară friptă“ scăldată în „zama fripturii îmbunătăţită cu piper“, „clătite cu smântână

îndulcită", însă, spre canonire, fără vin, ceea ce i s-a părut cerşetorului o tragedie grozavă acoperind toate evenimentele politice. *Fraţii Jderi* şi *Izvorul-Alb* au o intrigă ceva mai vie, timpul istoric fiind domnia lui Ştefan cel Mare. Cu toate acestea, interesul artistic e de altă natură. Suntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care voievodul, ca un semizeu, călăuzeşte noroadele cu puteri în cer şi pe pământ. Divanul său e un mic Olimp. Domnul umblă prin ţară să împartă dreptate supuşilor şi e întâmpinat cu clapon cu vin, opărit cu unt, după o reţetă rămasă de la un boier al lui Mavrichie-împărat. Belşugul alimentar din curţile şi hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de ţară aproape necălcată de oameni. Într-o dumbravă numită Măr-Putred (nume sugerând imensitatea roadelor) iarba nouă răzbate prin iarba veche şi zimbrii se amestecă cu oi sălbatice cu treisprezece coaste. Boabele de grâu sunt grele şi tari şi au sunet de sticlă. Mierea cea deasă dă o ceară cu mireasmă inefabilă şi grea. În această ţară minunată nu se fac mari sforţări intelectuale. Copiii învaţă de ce fuge iepurele la deal şi de ce duce câinele ciolanul în gură. Oamenii sunt ceremonioşi, fetele ruşinoase, coconii domneşti hieratici în straie de brocart „mititele ca şi trupuşoarele lor". În ultima vreme M. Sadoveanu a început a compune nişte romane de un epic superficial, a căror valoare stă în încercarea de reconstrucţie a unei Dacii absolute, a unei societăţi rare, pierdute pe teritoriul geto-scitic, trăind după rituri imemoriale, într-un belşug fabulos. *Uvar* descrie Sciţia atemporală, luând ca pretext memorialul unui iacut. Cantitatea fantastică a peştilor, vânatului e nota esenţială. Cu un glonte se pot doborî deodată cincizeci şi trei de păsări. *Nopţile de Sânziene* evocă o Sciţie mai apropiată, constituită de urmaşii pecenegilor. Aceştia călăresc pe cai nepotcoviţi, fac focul cu amnare şi iubesc pădurea. Un francez venit să exploateze lemnul se vede boicotat de către toată lumea. *Baltagul* e un roman al transhumanţei cu intrigă antropologică. Acum suntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor. Un cioban a fost ucis, şi nevasta care-i ştie drumurile calendaristice îi dă de urme şi

prinde pe ucigaş. Fundamental şi remarcabil este aici simţul automatismului vieţii ţărăneşti de munte. Oamenii fac fel de fel de prepusuri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decât asta şi asta. Mişcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea, ca şi în migraţiunea păsărilor. Uneori ţi se pare că citeşti unele din cele mai bune romane ale lui Jack London şi rămâi mirat, în ciuda deosebirilor de colori, de aceea şi mişcare largă, astronomică.

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor cu o capacitate de a vorbi autentic enormă. Prin gura sa vorbeşte un singur om, simbolizând o societate arhaică, de o barbarie ideală, pusă într-un decor sublim şi aspru. Goticul, muzicalul lipsesc din această operă, care ar fi clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidităţii, idilicul lui Sadoveanu fiind în înţelesul cel mai larg asiatic (dar nu slav), revărsat într-o neturburată placiditate, într-o cantitate mută.

CUPRINS

EMIL GÂRLEANU

Ecou sintetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voineşti şi I. Bassarabescu, proza lui Emil Gârleanu (1878—1914) urmăreşte reducţia vieţii sufleteşti în „viaţa boierilor moldoveni". „Boierii" sunt nişte bătrâni, fie încă bogaţi, fie mai ales scăpătaţi, oricum depăşiţi de vreme şi refugiaţi în patriarhalitate, nedeosebindu-se întru nimic de fiinţele cele mai rudimentare, cu excepţia conştiinţei că sunt boieri şi a oroarei de a se amesteca cu prostimea. Ei sunt reacţionari şi în război cu tinerii. Sistematizarea lor se vădeşte în „tabieturi", în „slăbiciuni", în „metehne". Unul iese în „cerdac" cu „ciubucul", se cuibăreşte pe divan, cu ochelarii prinşi pe după urechi cu şireturi, şi acolo, acoperit pe umeri cu o caţaveică veche a nevestei, deşeartă din „besactea" „sineturi" asupra cărora face zilnic aceleaşi observaţii. Iordache Iovu are un dulap mare de nuc din care scoate de două ori pe an, primăvara şi toamna, „redingotele verzii, jiletcile spălăcite" şi le întinde pe frânghii. Coana Anica are, când curăţă un obiect, trei

metehne: „Întâi îl pufuieşte pentru colb cu scuturătoarea făcută din pene moi de clapon; pe urmă îl şterge, pentru lustru, cu o petică curată, şi, al treilea, suflă asupra lui pe mai multe părţi, ca nici bănuială de colb să nu rămâie“. Petrecerea obişnuită e „pasianţul“ ori „concina prădată“.

Deplasându-se spre pătura ţărănească, Gârleanu dovedeşte în alte opere o tehnică narativă strânsă, sub înrâurirea lui Guy de Maupassant. O umbră de mizantropie învăluie observarea lumii de jos. În *Punga,* Neculai Lăptoc şi nevastă-sa Safta, găsind la un sinucis o pungă, se bat crunt pentru presupusul conţinut. Punga însă cuprinde patru cartuşe. Lângă cadavrul unui înecat îngenunche cu îngrijorare fratele său, îl caută prin buzunare şi găsind un franc împrumutat pleacă la treburile sale.

CUPRINS

C. SANDU-ALDEA

C. Sandu-Aldea (1874—1927) e un diletant care-şi propune să descrie viaţa din satele depărtate de „oraşele în care s-a încuibat maimuţăreala idioată a unei vieţi străine de sufletul românesc“. Şesurile Bărăganului, regiunea mlăştinoasă a Dunării sunt descrise cu o vie percepţie. Nuvelele aduc tot oameni aprigi: hoţi de cai, hoţi de porci, dezertori, vechili. Continuând idei din *Lipitorile satului* şi *Tănase Scatiu,* Sandu-Aldea a căutat să expună în *Două neamuri* lupta ţăranilor cu arendaşii greci ridicaţi pe ruinele vechii cinstite boierii.

I. AGÂRBICEANU

La fecundul preot ardelean Ioan Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ţinta nuvelei şi a romanului. Autorul dovedeşte tact în felul cum absoarbe teza etică în fapte, evitând predica şi făcând doar simpatică virtutea. Aci facem cunoştinţă cu bărbaţi dedaţi la patima jocului şi a beţiei, cu teologi ispitiţi de „legea trupului“, cu femei vinovate îndreptate prin nobleţa soţului, în fine, cu micile cazuri de conştiinţă ale oamenilor umili de la ţară: dascăli în luptă cu pofta de ţuică, babe copleşite de ideea

judecăţii divine (“Păcatele mele-s cât năsip în mare, şi câtă frunză-n codru, şi câte stele-s pe cer. Atât am greşit eu, părinte!“), bolnavi cuvioşi care strâng bani pentru popă ca să li se cânte un „acaftist“.

CUPRINS

ALŢI SCRIITORI

De la Ioan Paul (1857—1926) a rămas o singură nuvelă memorabilă, *Florică Ceteraşul*, inspirată „din revoluţia de la 1848 în munţii moţilor“, foarte în stilul lui Slavici şi cu particularităţi de limbă care încântă. Vasile Pop a fost foarte gustat la periferii pentru nuvelele şi romanele sale. Chiru-Nanov (1882—1918) se interesa de tragediile omului de ţară, Romulus Cioflec, în producţia mai veche, evoca oamenii care luptă „pentru pâine“, sufletele „fără noroc“. Ioan Adam (1875—1911) releva „drame din lumea de jos“, N. Dunăreanu dezvolta din M. Sadoveanu, fără arta lui, nuvela cu lipoveni în Deltă şi tema fiinţelor reduse sufleteşte la ultima limită, M. I. Chiriţescu-Priar trata cazuri mărunte (un arhivar destituit). Ion Ciocârlan, în proză, Maria Cunţan în poezii sunt simplişti şi neînsemnaţi.

ILARIE CHENDI

Critica acestei direcţii se încearcă a o face ardeleanul Ilarie Chendi (1872—1913), care cere operei trei calităţi principale: „legături distincte cu viaţa neamului său, cunoaşterea trecutului literar şi istoric al acestuia şi puterea originală de a crea“. Punea însă condiţii de conţinut, precum rezultă din expresii ca „grele rătăciri estetice şi morale“, „a înfăţişa stări reale din viaţă“. Avea oroare de cărţile „subversive“, iar pe decadenţi îi voia „ţintuiţi la stâlpul infamiei“. Criticile în sine sunt însă superficiale şi fugitive.

LITERATURA DE PESTE MUNŢI

Nota particulară a nuvelei lugojanului Ion Popovici-Bănăţeanu (1868—1893), continuator al lui Slavici, cu acelaşi fel de oameni mocniţi, tardivi în desfăşurarea sufletească şi

adânc preocupaţi de problema economică, este excesiva timiditate a eroilor. Mediul e al opincarilor bănăţeni. Sandu, scăpat de cătănie, merge la Lugoj să intre la vreun meşter, ezită mult, în fine e primit la maistorul Tălpoane, om cumsecade şi supus, cu nevastă arogantă. Lumea aceasta rea nu-i de Sandu. Ana, fata lui Tălpoane, îl priveşte cu ochi buni şi-i dă vin fiert, iar maistoriţa înfuriată îl izgoneşte. În altă nuvelă asistăm la necazurile văduvei Lenca, maistoriţa, în luptă cu răutatea oamenilor, până ce îşi găseşte în maistorul Vasi un soţ şi un ocrotitor pe potriva ei.

Cu lugojanul Victor Vlad Delamarina (1870—1906) se schiţează un început de poezie umoristică dialectală în felul celei profesate de Pascarella în dialect roman. Istoria lui Sandu Blegia care, biruind un atlet de bâlci, cere premiul ameninţând să facă „prav comedgia" e în amintirea tuturor. Dr. G. Gârda s-a străduit să continue în *Bănatu-i fruncea*! astfel de umor. Burlescul lingvistic s-a cultivat şi în Ardeal, şi limbajul lui Marius Chicoş Rostogan nu-i o simplă născocire maliţioasă a lui Caragiale. Şi azi se recitează cu plăcere *Elocvinţa frachelui Ladislau* „ghe tătului cursivă, pot afirma cum că classică" de A. P. Bănuţ.

Bucovina s-a remarcat, dacă nu prin creaţie, printr-o puternică culturalitate. Hurmuzăcheştii (Doxachi bătrânul, apoi fiii săi Constantin, Eudoxiu, Gheorghe şi Alecu, mai puţin Nicolae) sunt pionierii. Aron Pumnul (1818—1866) e figura venerată printre profesori. Iraclie Porumbescu (Golembiovschi) şi Vasile Bumbac (1837—1918) au aici reputaţia de poeţi. La un moment dat se înjgheabă o societate studenţească „Arboroasa". Membrii ei (Ciprian Porumbescu, compozitorul, C. Moraru, Z. Voronca, Orest Popescu, Eugen Siretean) fură întemniţaţi. T. Robeanu (Dr. George Popovici: 1863—1905), cunoscut şi dincoace, Ştefan Ştefureac (1845—1893), printre poeţi, nu se ţin minte. Teodor V. Stefanelli (1847—1920) se salvă prin amintirile despre Eminescu. Un agent de legătură între scriitorii din Bucovina şi cei din ţară fu George Tofan (1880—1920). Au încântat pe cititorii de acum câteva decenii foiletoanele satirice, nu prea sprintene, ale lui Mihai

Teliman (1863—1902), printre care mai ales *Moartea lui Dule*. Bucovina dădu şi un dramaturg în persoana lui Constantin de Stamati-Ciurea, în ale cărui *Opuri dramatice* găsim vodeviluri, mai degrabă naive. Basarabean, el e fiul cavalerului C. Stamati, dar rudă prin alianţă cu Silvestru Morariu, mitropolitul Bucovinei.

Interesante sunt amintirile-tablouri ale rădăuţeanului Emanoil Grigorovitza (1857—1915), specializat în imagini de viaţă evreiască: ovrei coşer strânşi la micvă ori la merhaz ca să fie curaţi când îşi pun tivelul şi talesul, ceremonii de nuntă, momente de şcoală etc.

Capitolul XIX
ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM“

CUPRINS

H. SANIELEVICI

Inteligentul evreu H. Sanielevici crezu de cuviinţă să opună tendenţionismului naţionalist un soi de clasicism constând într-o literatură „care să propage munca regulată şi stăruitoare, viaţa liniştită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate“. În realitate revenea şi el la materialismul şi umanitarismul lui Gherea. Scriitorul se cădea să fie „frământat“ de „problemele vieţii“. „Nu numai că este îngăduit a căuta în literatură intenţii etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă care să nu răspundă nevoii noastre religioase, adică nevoii de a introduce în realitatea haotică şi îndeosebi în viaţa socială, o ordine raţională.“ Fireşte, raţiunea condamnă războiul, instinctul naţional care îi e cauză, idealizarea „trecutului barbar“. Sanielevici întrevede un clasicism ţărănesc, întemeiat pe imaginea unui ţăran preocupat numai de problema proprietăţii. De unde şi simpatia pentru cosmopolitul Slavici.

Critica lui Sanielevici e mai degrabă o eseistică în care se discută „probleme sociale şi psihologice“, făcându-se mari asociaţiuni biologice în stilul unei erudiţii vii, extravagante, tip Hasdeu. Prin compararea aparatului masticator şi studierea chipului de alimentaţie, autorul explică varietăţile rasiale. Criticul aplică teoria alimentaţiei la găini, se întreabă „de ce cântă păsările“, observă păianjenii. Problema raselor îl interesează în cel mai înalt grad şi, cu toate unele aparenţe contrarii, este evident împotriva oricărei discriminări rasiale. Toată această parte a eseisticii sale, trecând peste latura doctrinară ce poate forma obiect de violente discuţii, se remarcă

printr-un spirit polemic viu, amestecat cu elemente de grandomanie mai curând inocente şi simpatice, acordând paginilor sale mişcări de umoare care încântă.

S. MEHEDINŢI (SOVEJA)

Şi S. Mehedinţi salută din partea *Convorbirilor* „primăvara literară“, aducătoare de „adevărată răcorire sufletească“. Punctul de vedere era însă tot etic, în direcţia semănătoristă, întrucât se cerea scriitorului să-şi caute inspiraţia în „însăşi fiinţa sufletească a poporului românesc“, evitând „florile răului“ decadent din străinătate.

CUPRINS

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Clasicismul lui Mihail Dragomirescu (1868—1942) se întemeiază pe noţiunea de capodoperă, nu fără un preconcept etic strecurat în vestminte strict estetice, deoarece comandamentul unui echilibru interior al capodoperei îl îndeamnă pe critic să deteste arta nouă, „eczema literară“. Mihail Dragomirescu a fost un foarte bun profesor, care a învăţat pe elevi să disece şi să analizeze. Sistemul lui „ştiinţific“ de cercetare literară bazat pe capodoperă, fenomen psihofizic ideal, studiabil în fantomele sale, adică în recepţiile pe care fiece conştiinţă le are de la opera absolută, socotită ca o speţă, ca un prototip, a stârnit veselie. Percepţia capodoperei (moment mistic) e supusă unei inextricabile clasificări tricotomice. Opera e spintecată longitudinal şi transversal din punctul de vedere al fondului (originalitate elementară), al armoniei (originalitate subiectivă) şi al formei (originalitate plastică), aceste aspecte fiind şi ele considerate sub triplul raport al intensităţii, calităţii şi tonalităţii, aşa încât o operă este sublimă, umoristică, naivă, patetică, optimistă, imaginativă, abstractă, exultantă, deprimantă, ingenioasă, fantastică, incisivă, explozivă etc.

ION TRIVALE

Un bun critic ar fi fost dacă trăia mai mult Ion Trivale (1889—1916), elev al lui M. Dragomirescu, cu oroare exagerată de simbolism, foarte analitic sub un unghi cu totul tehnic, dar fără dogmatismul profesorului.

CUPRINS

D. NANU

Primele poezii ale lui D. Nanu (1873—1943) sunt în raza lui Eminescu, descărnat după formula Vlahuţă. Poezia mistică, încercată mai târziu, e fără ingenuitate şi vibraţie. Din toată lirica lui D. Nanu (bun traducător de altfel din Corneille, Racine şi Shakespeare) se desprind pentru antologii *Ploaia de noapte,* în care o aversă nocturnă e privită cu religiozitate ca un fenomen de început al Creaţiei, *Scafandrierii,* pentru originala imagine a transluciditäţii lumii, şi *În ceasul din urmă*, pentru delicateţa mâhnirii unui om modest:

O! de m-aş strecura
Alunecând în veşnicul abis
Încet şi nevăzut printre mulţime...
Nici paşii mei să nu-i audă nime,
Nici uşa după mine când s-a-nchis!

CORNELIU MOLDOVANU

Trecând peste palidul anacreontic rural G. Tutoveanu, se cade să ne oprim la Corneliu Moldovanu, autor de versuri sacerdotale, de o indiscutabilă puritate de timbru şi într-o limbă relativ incoloră, dar cu o uşoară aromă biblică, care cântă după Anghel „şoapta miresmelor dulci ca şi mierea“ a florilor şi izbuteşte mai ales când se coboară la intimităţi:

O, Medy, ochii tăi aş vrea să-i cânt
Şi părul tău ce-şi flutură în vânt
Risipa de beteală aurie,—
Şi gura, şi gropiţa din bărbie...
(Chiar nasul e-un motiv de poezie...)

Bucata antologică este descrierea secetei din *Cetatea soarelui*, viziune hugoliană tratată în culori de carte bisericească:

Pământul e vânăt,— şi-adânc împietrită
Puterea rodirii în brazda lihnită;
Un râu de cenuşă e holda de grâu
În care an-vară intrai pân' la brâu;
Cuptor e pământul — văzduhul dogoare,
Şi zorii n-au rouă, şi-n murg nu-i răcoare.

Reprezentativă este şi tălmăcirea în versuri a *Cântării Cântărilor*, în lexic timid, dar cu fraze alunecând grele, uleioase:

Neagră sunt, dar în Ierusalim
Nu-i alta mai frumoasă decât mine,
Dulce sunt — ca mierea de albine,
Ca ramura de viţă, mlădioasă,
Plăcută ca un zâmbet, ca un dar,
Ca falnicele corturi din Kedar.

Romanul în două volume *Purgatoriul* e fără valoare.

CUPRINS

CINCINAT PAVELESCU

Cincinat Pavelescu (1872—1934) a fost foarte reputat ca epigramist şi improvizator. La banchete cineva îi da câteva rime: *nefastă, nevastă, el, chel*, şi poetul improviza:

După ce-ntr-o zi *nefastă*
M-a prins soţul la *nevastă,*
De păr eu l-am luat pe *el*.
Morală:
Avantajul d-a fi *chel!*

Genul e destul de trist. Dar madrigalurile, epitalamurile, liedurile sale nu sunt lipsite de graţie şi chiar de o undă de poezie simpatic infatuată. Gestul teatral (era atunci la modă Edmond Rostand) e sprijinit pe o bună declamaţie şi pe imagini:

Îţi mai aduci aminte, Doamnă?
Era târziu şi era toamnă
Şi frunzele se-nfiorau
Şi tremurau în vântul serii
Ca nişte fluturi chinuiţi,
Din ţările durerii.

Ca elev al lui Macedonski, Cincinat Pavelescu păstrează tonul de festival, euforia. Câteodată iese din diletantism şi dă dovezi de o puternică invenţie fantastică (*Pescuitorii de perle, Corbii*) ori de uimire în faţa misterului vieţii, ascunsă sub o aparentă uşurătate ştrengărească:

Nu sunt nici rău, nu sunt nici blând,
Nu m-am târât, n-am pizmuit,
Am fost şi sunt un biet smintit
Care visează chiar mergând.

Eu niciodată n-am muncit,
Noaptea nu dorm şi ziua casc,
Poate-aş fi vrut să nu mă nasc,
Dar nu mă plâng că n-am murit.

Şi nu ştiu dac-am suferit,
N-am fost sărac, n-am fost bogat,
Am şi iubit, am şi uitat,
Am şi uitat, am şi iubit.

Cum se-ntâmplă, poetul n-a fost imitat în partea lui profundă, ci în ceea ce e mai superficial. O mulţime de epigramişti îl continuă, între care Ionescu-Quintus şi Cridim merită o menţiune.

CUPRINS

M. CODREANU

Începând tot cu poezie galantă, cu „mandolinate“, cu versuri pentru o „scumpă doamnă“ sau „pe albumul unei fecioare“, M. Codreanu s-a specializat în sonet, pe care nu-l tratează deloc cu arta de smălţuitor a lui Heredia, ci ca pe o manufactură în serie, abstractă şi incoloră, adesea preţioasă, câteodată filozofantă. Totuşi, când poetul se opreşte la stări minore, plictiseală, blazare, rezultatele sunt notabile, ca în *Simbolism*

de toamnă, mică simfonie a frunzelor, sau în *Spleen*, baudelairiană de provincie:

De neurastenie fugărit,
M-am dus să caut linişte la ţară;
Dar monotona pace seculară
Cântată de poeţi, — m-a plictisit.

Lumine-n zori şi umbre-n asfinţit...
Şi toamnă, iarnă, primăvară, vară...
Şi-n casă gol... şi-acelaşi gol afară,
Şi totul repetat necontenit.

Oraş ori sat, — netrebnice fermente,
Aceleaşi în palate turbulente
Şi-n paşnicul colibelor azil.

Oriunde trudă fără de repaos...
Şi-n sfere vide: Astrul inutil,
Perpetuând banalitatea-n haos.

CUPRINS

P. CERNA

Părerea moştenită din cercurile junimiste că P. Cerna (1881—1913) ar fi un poet mare nu se poate susţine. Cerna nu e în realitate decât un modest poet, trudnic, în luptă cu limba, conceptual, oratoric, având cu toate astea nota lui. Afectat de o iubire neprimită, el a cântat în versuri solemne, cu ecouri din Eminescu şi Leopardi, regretul de a nu fi trăit marele mister al dragostei:

Noi ne-am cuprins de-o flacără curată,
Ce niciodată n-are să apuie —
Şi nu furam norocul nimănuie;
Ci în iubire tânără, bogată,
Îmbrăţişam pământul, lumea toată...

E în poezia lui o atitudine de smerire în faţa femeii, chiar după înfrângere, care e de esenţa misticismului:

Nu ţi-am vorbit vreodată, şi pe fereşti deschise
Nu ţi-am trimis buchete, stăpâna mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gânduri nespuse, ne-nţelese...

Setea euforică de a trăi e în continuarea liricii lui Macedonski, însă cu ondulaţii mai diafane, potrivite anemiei blânde a ftizicului:

Priveşte!!... Cerul semănat cu stele —
Chip purtător de zâmbet şi de vise —
Înseninează pământeşti abise,
De mult ce caută cu drag la ele;
Şi toată fericirea lui senină
O-ntipăreşte pe pământ şi moare —
Şi iarăşi lutul omenesc tresare,
Tinzându-şi dornic braţele-n lumină...
Surâzi, şopteşti, tot sufletul aieve-i —
S-a risipit cu mirosul din floare.

CUPRINS

ORESTE

Poeziile lui Oreste Georgescu (1891—1918) sunt nişte versificaţii corecte şi solemne (ecou sacerdotal din lirica lui Macedonski), cântând marea, stepa, florile, copacii, pădurea.

AL. DAVILA

Fiului generalului Davila, lui Al. Davila (1862—1929) i se datoreşte una din cele mai bune drame româneşti. *Vlaicu-vodă* analizează cu o maturitate tehnică desăvârşită arta de guvernare a unui domn. Eroul nu este numai un om de voinţă şi un fin diplomat, ci şi un voievod român, pus adică în nişte condiţiuni politice tragice, în care e nevoie de simulaţie şi mai ales de răbdare şi de înfrânare a mândriei. Vlaicu-vodă este, prin mama sa vitregă Clara, vasalul regelui Ludovic. Domnul ar rupe jugul, dar sora şi cumnatul său sunt ostateci la crai. Jucând umilinţa, el izbuteşte să recapete rudele zălogite, cu riscul, inerent oricărei

dibăcii, de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. Cu mari suferinţe morale, după ce jucase pe ascultătorul de Doamna Clara, faţă de boieri, spre a risipi bănuielile, şi pe conspiratorul cu boierii împotriva Doamnei, sosind ceasul hotărât, când ostatecii sunt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe faţă şi-şi exprimă aprigul punct de vedere:

Ucigaşă! Tu, cu junghiul încercaşi a mă lovi,
Eu mă fac călău, de-i vorba neamul a mi-l izbăvi!

Vlaicu e întruparea Principelui lui Machiavel pe pământ românesc. El nu e aşa cum văd mulţi pe conducătorul machiavelic, aruncând asupră-i vestmântul Renaşterii, cinic, mizantrop, ipocrit. Vlaicu e dimpotrivă un voievod trist de mizeriile patriei, unit în conspiraţie cu boierii, gata el însuşi de orice jertfă. Nepotului său Mircea, contrariat că nu i se dă în căsătorie sora domnului, Anca, făgăduită din motive politice craiului sârbesc, îi face o lecţie sublimă de abnegaţie, rezumând destinul negru al ţării:

Chinuri? Tu vorbeşti de chinuri? Chin, a inimii bătaie?
Chin? o clipă de nădejde, o-mboldire, o văpaie
Ce s-aprinde c-o privire, ce cu-o lacrimă s-a stins
Şi din care numai robul fără vlagă iese-nvins!
Chinuri! Dar deşteaptă-ţi mintea, dar te uită-n neagra zare!
De eşti om, fă-ţi ochii roată peste ţară şi hotare.
Chinuri!... Dar priveşte sânul bietei noastre de moşii,
Numără, de poţi, pe dânsul urmele de vrăjmăşii...
Iată chinurile noastre, şi cu ele, doruri, vise,
Pe moşia strămoşească-n lung şi-n lat cu sânge scrise!
Iată chinurile mele, ale unui domn român,
Basarab, de sine vrednic şi de numele-i bătrân!

CUPRINS

G. DIAMANDY

Dintre piesele lui G. Diamandy (1867—1917), numai *Chemarea codrului* se mai poate menţiona, şi ea de altfel o

specie de vodevil cu câteva cântece şi nume caricate, precum Ilona de Kikirezkeremkeketnaghyfalva, şi cu accente delavranciene.

CUPRINS

GEORGE GREGORIAN

George Gregorian e în plină activitate şi azi, însă a debutat în cercul lui Mihail Dragomirescu prin poezie „de concepţie" şi simbolisme cuminţite. Propriu-zis el e un sarcastic satanic în limbaj crud, vulgar-dunărean, mijloace prin care îşi exprimă dezgustul de mizeria vieţii. Omul e un animal care „pute" egal de la cap până la picioare şi se aruncă după moarte la gunoi:

Sunt un animal, un sinistru — animal...
Din tălpi până-n gânduri, întreg, put egal;
Dar o să fiu vărsat la gunoi în curând.

ION AL.-GEORGE

Clasicismul lui Ion Al.-George este arheologic. Poetul evocă trecutul daco-roman, restabilind până şi litera latină (procedeul, parnasian, era şi al lui Vasile Pârvan). De fapt poetul minulescianizează, înlocuind Ecbatana cu Roma şi hieratismul asiro-babilonean cu antichităţi romane (S. P. Q. R., castre, aqvile, lyre, kratere).

GEORGE MURNU

Adevăratul clasicist este macedoneanul George Murnu. Apariţia *Iliadei* în româneşte (1907) constituie un moment fundamental în evoluţia limbii române. *Iliada* şi *Odiseea* în interpretarea Murnu sunt nişte capodopere superioare *Eneidei* în versiunea Annibal Caro, *Iliadei* lui V. Monti, *Iliadei* şi *Odiseii* lui I. H. Voss. La drept vorbind, interpretatorul n-a tradus, ci a creat din nou cu ajutorul cuvântului, înlesnit de o creaţie verbală extraordinară. Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile ţării sunt armonizate în aceeaşi

urzeală cu o virtuozitate deplină. Traducătorul are, în afară de aceasta, un unghi de creaţie. Cu instinctul său de om de la Pind, el a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori, de haiduci hărţăgoşi, şi ne-a dat un Homer oieresc, ieşit parcă de la stână. De altminteri imaginile pastorale sunt realmente în Homer. G. Murnu le-a făcut numai traco-getice, le-a ţărănizat. Toate priveliştile cu vite, cu turme, cu ospeţe sunt de un specific românesc izbitor. Traducătorul a ştiut să dea firesc hexametrului. În hexametru îşi latră furia, ţărăneşte, Ahile, Nestor vorbeşte ardeleneşte-popeşte şi se îmbracă aproape ca un ţăran, cu veşmânt miţos, încălţându-se cu opinci. Priam îşi ţine sculele, ca fetele de ţară zestrea, prin sipete. Prânzurile sunt hoţeşti, după tipicul Filimon şi Hogaş. Tălmăcitorul îşi adună forţele lexicale acolo unde comparaţia este mai rurală:

> Cum pe la ţară venind din laturi protivnice argaţii
> Seceră brazde prin holda de grâu sau de orz pe pământul
> Unui bogat moşier şi dese poloagele pică;
> Astfel troienii şi aheii se tot secerau cu grămada,
> Unii la alţii sărind şi nimenea nu se da-n lături.

Odiseea, fiind tradusă în endecasilabe, are un mers mai natural. Aci autohtonizarea e desăvârşită. Zeii poartă opinci, stau pe scăuieşe, mesele sunt geluite, laviţele învelite cu lăicere, eroii se lauă, îşi pun primeneli. De la întâiele replici ai impresia a fi căzut într-un sat ardelenesc de-al lui Slavici:

> “Hainule, besmeticule Mentor,
> Ce vorbă spui şi-ndemni să ne-nfrâneze?...“

> “Mai las-o moale, Telemah băiete,
> Şi nu mai face gură, nu fi aprig...“

> “Măicuţă, hai şi scoate-mi în ulcioare
> Din vinul cel mai bun păstrat de tine...“

Calipso lucrează la stative în ţărănia fabuloasă a basmelor eminesciene. Uşurinţa cu care tălmăcitorul descrie, ca şi când

n-ar avea în faţă un text care să-l ţină pe loc, e învederată în plastica înfăţişare a lui Ulise, jegos de apa mării:

Iar Ulise
Se coborî la râu ca să se spele
De sărătura care-i cotropise
Tot spatele şi umerile-i late,
Şi capu-şi curăţi de jegul mării.

Atmosfera sătească e realizată cu mijloace de pictor. Ulise doarme pe o blană de bou neargăsită, învelit cu piei de oi şi cu un ţol adus de Evrimona, el are la gospodăria lui casă cu pridvor, împrejmuită cu zid, coteţe de stejar pentru scroafe şi godăcei. G. Murnu a revenit, nu totdeauna în chip fericit, dintr-un exagerat scrupul artistic, asupra tălmăcirilor, introducând expresii afară din cale pitoreşti, ca „dihai“, „barosan“. Aceste oscilaţii nu ating totuşi valoarea versiunilor sale, capodopere cu putinţă de atins în alt sens, imposibil însă de întrecut.

Capitolul XX TEORIA SPECIFICULUI NAŢIONAL

CUPRINS

"VIAŢA ROMÂNEASCĂ"

Revista *Viaţa românească*, apărută la Iaşi la 1 martie 1906, sub direcţia lui C. Stere şi P. Bujor, dar redactată de G. Ibrăileanu, adevăratul ei călăuzitor, aducea sub aparenţa unei orientări democratice gheriste un program naţionalist. Preocuparea socială constituind „poporanismul" pornea ca şi la *Vatra* din constatarea depărtării între clasele sociale, între literatură şi naţiune. Spre deosebire de *Semănătorul,* noua revistă refuză să „semene", adică să propage idei şi forme pe înţelesul tuturor, precum îşi interzicea să idealizeze pe ţăran. Ea îşi propunea să cultive ştiinţa şi valorile artistice pure, cu condiţia ca acestea să pornească de la observarea obiectivă a „vieţii", oricum ar fi fost ea. Evident, dată fiind structura ţării noastre, viaţa era mai ales rurală. Ca să nu se creadă cumva că problematica se punea pe teren internaţional ca la gherişti, revista avu grijă să corecteze vechiul titlu al lui Vlahuţă *Viaţa* cu adaosul *românească.* De altfel nici o îndoială asupra naţionalismului poporaniştilor. C. Stere, admirator al lui Coşbuc şi al lui Goga, lămurea că nu voia utopii, dreptate abstractă pentru proletarii din toate ţările. El cerea dreptate socială pentru ţărani, aceasta în vederea tocmai a înfăptuirii „fiinţei naţionale a milioanelor" de români „împrăştiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei". Ca şi Eminescu, C. Stere admitea sacrul egoism al naţiei, lupta pentru existenţă, introducând numai corectivul „omeniei". Şi Sadoveanu e pentru „lumea realităţilor noastre naţionale", şi simte lene „pentru hibridul orăşenesc" (nu altceva decât „pătura superpusă"). Chiar prin explicaţiile lui C. Stere, *Viaţa românească* deschidea mult dezbătuta chestiune a specificului

naţional. Căci dacă un scriitor se cade a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de ţărani români, atunci literatura scoate de la sine la lumină notele tipice ale acestui popor.

CUPRINS

G. IBRĂILEANU

Studiul *Opera literară a dlui Vlahuţă*, ce a servit ca teză de doctorat, este schiţa esteticii lui G. Ibrăileanu (1871—1936). Criticul ia atitudine împotriva poziţiei absolute a lui Titu Maiorescu, după care scriitorul n-ar fi influenţat de mediu, dar combate şi teoria mediului a lui Gherea, sub cuvânt că acesta nu ţine seamă că artistul se naşte cu un temperament puternic şi îndărătnic. „A nega orice influenţă e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, e punctul de vedere al lui Locke, concepţia *tabulei rasa*“. Ibrăileanu utilizează, în vederea concilierii celor două poziţii, teoria „selecţiei naturale“, dar într-un chip figurat. Genurile „sunt expresia literară a unor anumite temperamente intelectuale şi afective“, iar „aceste feluri de temperamente există desigur în orice vreme“. Şcolile literare se reduc şi ele la temperamente (Ibrăileanu a intuit cercetările tipologice germane, după care concepte ca romantic şi clasic, gotic şi elin nu sunt simple momente istorice, ci categorii universale, repetabile). Însă reducând noţiunile de gen şi şcoală la temperamentul scriitorului, care e un absolut, cum se face puntea de trecere de la libertate la necesitate? Un scriitor „se naşte“ ceea ce este, pesimist ori optimist, cerebral ori pasional, iar mediul îl „selectează“ după aspiraţiile sale. Dacă un pesimist apare într-o epocă deprimată, el e selectat numaidecât şi devine reputat. Dacă însă contrazice aspiraţiile vremii, este respins. Însă un scriitor mare e atât de complex încât orice epocă va găsi în el o latură selectabilă. Un astfel de scriitor are o soartă „plină de peripeţii“. Este un fel de a spune că artistul, fiind inefabil în esenţa lui, e multiplicat prin interpretare la infinit. Sunt artişti care se „conformează“, urmărind deliberat mişcările mediului. Subînţelesul este că ei sunt inferiori, că n-au o facultate dominantă (“la qualité maitresse“ a lui Taine),

adică o personalitate, împrumutând doar succesiv aspiraţiile vremii. Cam în această categorie pare a pune Ibrăileanu pe Vlahuţă şi pe Gherea. Metoda corelativă acestei teorii e următoarea: criticul va studia opera în sine sub raportul conţinutului şi al însuşirilor creatoare (stadiul estetic maiorescian). Apoi vor fi arătate cauzele într-un sens cu totul exterior, fiindcă scriitorul „se naşte“. Criticul va introduce opera în *genus proximum*, în şcoala şi mediul respectiv, apoi va arăta notele ce deosebesc pe autor de alţi scriitori ai vremii, note aparţinând aşadar naturii sale libere, *diferentiae specificae*. Sub numirile de *sincronism* şi *diferenţiere,* E. Lovinescu a reluat mai târziu aceste elemente.

Dacă orice artă iese din zugrăvirea realităţilor care nu sunt decât „naţionale“, atunci orice adevărat artist are un specific, ba ceva mai mult, cu cât o operă e mai naţională, cu atât se apropie cu mai multă probabilitate de artă. S-ar înţelege că specificul e un aspect fatal, condiţionat de calitatea etnică a scriitorului. Ibrăileanu îl vede însă ca un postulat. După un anume examen, el a ajuns la concluzia că moldovenii şi în parte şi ardelenii deţin procentul maxim de specificitate, care constă mai ales în spiritul critic, muntenii având mai degrabă spirit politic. Deci sorţii cei mai mari de a se apropia de creaţie l-ar avea moldovenii. Asta însă atinge pe românii nemoldoveni şi pe scriitorii de îndepărtată origine străină, ca Ibrăileanu însuşi. Atunci Ibrăileanu produce neaşteptata teorie a „ralierii“. Specificul românesc, reprezentat numai de moldoveni, pluteşte peste solul moldav, indiferent de origine. Oricine aderă la acest spirit capătă specific, şi fiindcă şi muntenii (vezi cazul Caragiale, Brătescu-Voineşti) pot adera, colaborând la *Viaţa românească* (toată sofistica are scopul subtil de a dovedi că adevărata „viaţă românească“ e numai în revista ieşană), în măsura ralierii devin specifici. *Spiritul critic în cultura românească* e o aplicare a teoriei specificului, cu observări juste şi atitudini de partizan. Dar cartea rămâne o admirabilă demonstraţie de volubilitate sofistică şi de beţie de idei. Ea încântă intelectul şi-l invită la gândire şi e o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei, care a avut o înrâurire covârşitoare mai ales în socioligie.

De la Ibrăileanu încoace o mulţime de sociologi văd istoria modernă a României ca o desfăşurare continuă de silogisme, în care o eroare politică nu-i decât o eroare de gândire. Cu vioiciuni orientale, Ibrăileanu continuă, cum nu s-ar părea, spiritul lui Maiorescu.

G. Ibrăileanu n-a scris decât puţină critică propriu-zisă, şi aceea despre autorii preferaţi. Stilul ei vorbit, repezit, o face neatractivă. Impresia primă e a unei oarecare vulgarităţi în expresie, a lipsei de fineţă. Şi dimpotrivă, fineţa e calitatea dominantă a criticului. Lipsit de darul de a sugera prin cuvânt impresia şi de o suficientă cultură pentru a încadra faptul în serii istorice şi de a-i da vizibilitate, Ibrăileanu se sileşte să argumenteze emoţia estetică, să ergoteze. Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este învederat. El emite valuri-valuri de consideraţii, de asociaţii şi de distincţii, lăsând în drum o mulţime de paranteze şi întorcându-se spre a pune numeroase note, aplicând la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust. Abia după ce opera a fost făcută bucăţi pe masa de disecţie, criticul, plin de sânge pe mâini, izbuteşte a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, dar totdeauna în spiritul adevărului.

Adela e romanul unui cazuist, însetat de certitudini şi înspăimântat de contradicţiile ce răsar la tot pasul, al unui intelectual cu acţiunea erotică paralizată de prea multă disociaţie. Emil Codrescu, cvadragenar îndrăgostit de mult mai tânăra Adela, e încurcat de mărunte cazuri de conştiinţă mărite cu lentila şi făcute aducătoare de anxietăţi, întoarce vorbele femeii pe toate părţile ca de pe o catedră scolastică, zădărnicind prin raţiocinări şi scrupule intimitatea, până ce femeia, agasată, pleacă.

CUPRINS

ALŢI CRITICI

La *Viaţa românească* făcu multă vreme cronici o femeie foarte instruită, Izabela Sadoveanu-Evan, apoi Octav Botez (1885—1943), autor al unei bune monografii asupra lui A. D. Xenopol ca teoretician al istoriei.

SPIRIDON POPESCU

Un poporanist tipic este învăţătorul Spiridon Popescu (1864—1925), prozator puţin productiv. *Moş Gheorghe la Expoziţie* e o derâdere, fireşte nedreaptă, a unei manifestări importante din istoria statului român modern, a recapitulării a 40 de ani de sforţări naţionale, în toate direcţiile. Moş Gheorghe, trimis pe socoteala primăriei la Expoziţia jubiliară, se învârteşte uluit ca huronul lui Voltaire prin Bucureşti; apoi devine deodată socialist, făcând proces justiţiei şi armatei şi scandalizându-se că toate acele progrese sunt făcute „cu birul nostru, făăă! Ptiuuuu! trăsni-i-ar Cel-de-sus şi nu i-ar mai ţinea Dumnezeu pe pământ". *Rătăcirea din Stoborăni*, lungă nuvelă în care se povesteşte un aspect al răscoalelor ţărăneşti din 1907, anticipează şi probabil informează romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Invaziunea duhului de răzmeriţă este tratată prin mici nemulţumiri personale care aşteaptă numai un prilej de expresie colectivă. În lipsa unei noţiuni limpezi de viaţă statală, răscoala porneşte prin contagiune şi prin factorul mistic al unei presupuse îngăduinţe regale simbolizate prin călăreţi misterioşi cu steaguri albe. Autoritatea, reprezentată prin primar, arată o prudenţă plină de compromisuri. Primă victimă cade evreul Iţic. Răsculaţii, beţi şi indecişi, petrec acel răstimp de aşteptare anxioasă în care se pot afirma temperamentele instigatorilor. Mişcarea degenerează în efracţie cu incendiere. Ţăranii dau dovadă de instinctivă gingăşie gonind iute vitele din foc: „vita munceşte ca şi omul şi-i păcat să ardă". Toate momentele se vor regăsi la Rebreanu pe proporţii grandioase.

CALISTRAT HOGAŞ

Calistrat Hogaş (1849—1917) e un profesor, deci un cărturar. Literatura lui e livrescă, fără a fi seacă, pedantă cu prospeţime. Hogaş e paralizat de respect pentru clasici şi nu îndrăzneşte să scrie decât la bătrâneţe, după îndelungi examene de conştiinţă. Omul care a corectat mii de teze e sever cu sine

însuşi. Boema lui turistică se adaptează mediului în care trăieşte. E maniac la modul sublim. Sub gâtul lui gol, ca al unui condamnat la moarte căruia i s-a tăiat gulerul, atârnă o enormă lavalieră neagră. Se culcă devreme, se scoală cu găinile, iarna, vara, merge numai în surtuc sau cu o pelerină pe umeri, vara îşi pune opinci în picioare şi cu bocceaua la spinare şi într-un costum neverosimil o ia la picior spre munţi. În proza sa nesigură şi genială se văd urmele profesorale, poncifele. Toate figurile din poetică sunt puse la contribuţie, dar mai ales se recurge la elementul livresc. Gluma miroase a catedră, şi prietenii de la *Viaţa românească*, prinzându-i mecanismul, îi trimiteau scrisori cu titluri de fantezie: „Bătrânule Fakir şi delicioasă scrumbie“, „Ilustrule Belezis şi graţioasă balenă“, „Ilustrule Ahasverus şi somnorosule morun“, „Drăgălaşă Giocondă şi frumoasă Fiametta“, „Voluminoasă Saltea a lui Solomon şi graţioasă Regină de Saba“. Hogaş are propensiune spre bombasticul oratoric şi spre hiperbolă. Fundamental, literatura lui e nu se poate mai specific românească, reluând tipica regresiune la geologia primitivă. Sadoveanu îşi creează teritoriul lui primordial într-un spaţiu transcendent, Hogaş se mulţumeşte doar să pună între Piatra-Neamţ şi mânăstiri distanţa dintre două continente. Pentru a putea păşi îndărăt spre alt mileniu, scriitorul se lasă cuprins de un miraj la care îl ajută percepţia lui delirantă. Hogaş nu poate păstra proporţia normală a dimensiunilor: totul e sau colosal de mare sau imens de mic, şi călătorul ţine la ochi o lunetă marină pe care o întoarce într-un fel şi-ntr-altul. El are viziuni. Stând culcat în iarbă, vede patriarhi şi îngeri, sau muntele i se arată ca o scară biblică spre cer. Totul e „deşirat şi colosal“, orice stâncă este „enormă“, solitudinea e absolută, mortală, pădurea se arată fantomatică, emiţătoare de sonuri teribile, plină de batraciene hidoase. Scriitorul are o mare sensibilitate pentru elementul teluric, şi munţii iau sub pana lui siluete de monştri vii. Dimpotrivă, pajiştile cu flori colcăie de viaţă edenică în felul insulei din *Cezara*, şi de pe ele fluturi se ridică în stoluri delirante. Hogaş porneşte spre munţii Neamţului, aşa de lipsiţi de mister pentru

el, ca un explorator pe valea Yukonului sau pe muntele Kilimandjaro. Scoarţa modestă a solului natal e înălţată şi sălbăticită, făcută, spre plăcerea expediţiei, impracticabilă. O mare doză de savuros donchişotism intră în maniera povestitorului, a cărui Rosinantă se cheamă Pisicuţa şi care are şi un Sancho Pancha în făptura unui tovarăş leneş, somnoros şi mâncău, înveşmântat pe jumătate cetăţean, pe jumătate militar. Homerismul lui Hogaş e acela romantic al lui V. Hugo, cu aceleaşi enormităţi, realisme fantastice şi monstruozităţi. Jurnalul scriitorului român e şi el o „legendă a secolelor" proiectată în spaţiu, în care se caută antideluvianul, biblicul, barbaria jovială, mirificul şi grotescul. Se cultivă antiteza crudă. Omul e sau cu picioarele candide, sau fabulos de murdar, lucrurile sunt peste orice măsură vechi, un covrig uscat e „fosil", o cutie de sardele alterate, o piesă arheologică, purtând „toate semnele caracteristice şi distinctive ale unei adânci antichităţi". Jegul ciobanilor ia proporţii mitice. Un băietan de crâşmă e vârât „în nişte ciobote unse cu dohot şi croite dintr-o vacă întreagă", mămăliga e mestecată cu piciorul unui scăuieş, într-o odaie e atâta goliciune că „ai fi putut prea bine învârti o mâţă de coadă şi n-ar fi avut de ce se prinde". Ochiul scriitorului măreşte şi diformează în sensul enormului şi sălbaticului, fiind producător de fantasmagorii. Toate simţurile de altfel sunt iritate. Pantagruelismul lui Hogaş e înrudit cu flămânzeala lui Creangă şi cu gastronomia primitivă a lui Sadoveanu. Foamea e sălbatică, cinele sunt uriaşe. Scrobul e făcut dintr-un număr infinit de ouă, borşul e un ocean, mămăliga apare ca mâncarea sacră, care neînghiţită la vreme pricinuieşte căderea individului în lumea umbrelor.

CUPRINS

D. D. PĂTRĂŞCANU

Comicul lui D. D. Pătrăşcanu (1872—1937) e mai mult de ordinul bufoneriei, trăind din situaţii caricate şi din mecanizări. Un inspector vizitează o şcoală provincială, se loveşte de uşă, îşi face un cucui în frunte, e luat în primire de

directoare şi mânuit ca un automat, sfârşeşte prin a scrie în condica de inspecţie contrariul de ceea ce gândeşte. Un francez aclimatizat, Jean Renaud, invită pe un prieten la masă (idee luată probabil din Mark Twain). Francezul arată invitatului apartamentul său, „mon cabinet de travail“, „la salle de bain“, „la salle à manger“, care toate sunt de o indigenţă caricaturală, apoi îl ospătează mizerabil conform unui meniu solemn în care se văd scrise mâncări pretenţioase ca *Aperitifs à la russe, Consommé Richelieu au fumet de céléri, Pommes de terre à la française, sauce divine*. La punctul *Corbeille de fruits,* amfitrioana pune pe masă un pumn de nuci. Doi soţi se pregătesc de bal, şi obişnuitele mici tragicomedii ale îmbrăcării iau o formă atât de catastrofală, încât soţul nu mai vrea să meargă la bal, când e aproape gata, iar soţia aruncă în capul bărbatului un lighean cu apă. Compunerile care exprimă, pe urmele lui Caragiale şi Sadoveanu, umorul inocenţei, în care se evocă într-o limbă plină de mireasma moldoveniei şi a scripturilor fericirile oamenilor simpli sunt cele mai merituoase. În *Timotheiu mucenicul* este fermecător stilul biblic prin care preotul şi ascultătorul său îşi îndreptăţesc libaţiile. Bucata memorabilă a lui Pătrăşcanu e *Înzăpădiţi*, analiză a euforiei ebrietăţii, înrudită cu aceea din schiţa *Călătorului îi şade bine cu drumul* a lui Brătescu-Voineşti. Todiriţă Naum şi Iorgu Chirilovici s-au înzăpezit la Paşcani tocmai de revelion. Şeful de gară îi invită să petreacă cu ai săi şi cei doi se simt cum nu se poate mai bine. Lupta între dorinţa de a rămâne şi falsa veleitate de a pleca formează umorul compunerii, a cărei tehnică stă în transcrierea dialogului, foarte caragialian în substanţă, însă de o savuroasă încetineală moldavă.

CUPRINS

JEAN BART

Jean Bart, cu numele adevărat Eugeniu P. Botez (1874—1933), divulgă în *Jurnalul de bord,* cu o graţioasă erudiţie ce aminteşte *Nautica* lui Baldi, terminologia marinărească (*siflii,*

navă, cabestan, manele, provă, babord, tribord, pupă, gabie, arboradă, sarturi, zburători, vergi etc.). Nuvelele, mai curând nişte amintiri sentimentale, arată pretutindeni simpatie pentru sălbăticiuni (oameni şi animale). Ca o culme de rezistenţă la civilizaţie e citabil cazul lipovenilor din Deltă care emigrează în Siberia de răul legilor: „Nu mai putem trăi aci, sunt prea multe legi. Nu mai e chip de stat din pricina legilor." Ironia faţă de inutila complicaţie a vieţii civile o strecoară autorul în istorii al căror agent epic este formalismul excesiv. Vameşul unui port măsoară riguros locul ocupat de o cireadă de vite ce urmează a se îmbarca şi nu admite nici un fel de murdărie. Un viţel născut pe chei şi neprevăzut în permisul de export dă naştere la cele mai ridicule încurcături. Un vas român suferă mari dificultăţi la Liverpool, din cauză că a adus pe bord un câine, şi animalele vii nu pot debarca în Anglia. Unui ţăran autorităţile comunale îi fac din răzbunare act de deces, îi refuză dările sub cuvânt că e mort, dar îl urmăresc pentru neplata lor. Ţăranul înjură tribunalul şi, deşi mort, e osândit la închisoare, după care întâmplare rămâne puţin scrântit, cu obiceiul inofensiv de a vârî capul pe uşa tribunalului şi a striga: „Huideo! ho! chioaro!" cu privirile la imaginea Justiţiei legate la ochi. *Europolis,* simpatic roman maritim, adoptă un zolism în modul mai emoţionat şi mai artist al fraţilor de Goncourt, fiindcă urmăreşte cauzele sociale prin care o femeie se prăbuşeşte. Romanul e alcătuit din scene de comedie şi din momente patetice, îmbinate cu înlesnire într-o naraţiune obiectivă, care, fără a atinge complexitatea, stârneşte îndeajuns meditaţia asupra eternului uman. Stamate Marulis, patronul cafenelei din faţa debarcaderului din Sulina, primeşte din America o scrisoare de la fratele său Nicola, îmbarcat pe vremuri marinar pe un vapor francez. Un american, fie şi din Guyana, nu poate fi decât miliardar. Colonia grecească întâmpină triumfal pe Nicola, care vine cu fata sa Evantia, născută din convieţuirea cu o indigenă de culoare. Toţi cred că e bogat. Toată tragedia rezultă de aici. În realitate Nicola e un fost ocnaş fără nici un ban. Când se află acest lucru,

toată lumea îl părăseşte, omul cade în mizerie, devine contrabandist şi e împuşcat, fata ajunge stea de cabaret, după ce un ofiţer o sedusese, se îmbolnăveşte de tuberculoză şi se stinge cu nostalgia Ecuatorului. Fiinţa exotică transplantată în teritoriu neprielnic care piere pe malul Dunării, dezgustată de carne şi cu dorul bananelor şi nucilor de cocos, existenţa rătăcitoare a lui Nicola sugerează un lirism naval, o tristeţă a dezadaptării, amintind nostalgiile cu corăbii, porturi şi cabarete de mateloţi ale lui Pierre Loti, de la care pare a veni şi simpatia pentru femeile de culoare, bineînţeles fără maturitate artistică.

CONSTANŢA MARINO-MOSCU

Suferinţele discrete ale unei femei măritate cu un bărbat pe care nu-l iubeşte, melancoliile unei fete tuberculoase, acestea sunt temele esenţiale din culegerea de nuvele *Ada Lazu* a Constanţei Marino-Moscu, care a risipit prin reviste fermecătoare pagini de tip memorialistic.

CUPRINS

DUMITRU C. MORUZI

Dumitru C. Moruzi (1860—1914) e un amator care îşi romanţează amintirile. Subiectul epic din *Pribegi în ţară răpită* e fără însemnătate. Toată valoarea romanului stă în documentaţia asupra vieţii boierilor şi ţăranilor din Basarabia. Alcătuirea unei case boiereşti, la Chişinău şi la ţară, moravurile nobilimii basarabene, ale curţii din Petersburg, călătoriile „pe drumul cel cu stâlpi“, „po doroghe stolbovoi“, în faeton, „dormeză“, „tarantas“, aceste toate sunt înfăţişate cu un mare pitoresc.

RADU ROSETTI

Tot memorialist este şi Radu Rosetti (1853—1926), boier de viţă veche, istoric şi nuvelist. În *Amintiri* vorbeşte mai mult de familia sa în stil anecdotic. *Poveştile moldoveneşti* alcătuiesc un adevărat decameron, cu subiecte de predilecţie erotice, în

care accidentul castrării joacă un mare rol. Scriitorul posedă în cel ma înalt grad invenţia nuvelistică, chiar dacă e la mijloc numai o alegere a unor anecdote auzite. *Păcatele sulgeriului* e o bună naraţiune, cu o foarte studiată analiză a condiţiilor agrare ale epocii (sec. XVIII). Sulgeriul Mihalache e un om viteaz, dar cu păcatele clasei lui: uşurătate erotică, lăcomie de bunurile răzeşeşti.

CUPRINS

GALA GALACTION

Gala Galaction (*1879) are comun cu I. Agârbiceanu, fiind şi el poet, obişnuinţa de a pune probleme de conştiinţă. Ba chiar e de părere că „îndeletnicirea literară trebuie să fie prevăzătoare, dornică să instruiască pe ceilalţi şi să le folosească“, iar scriitorul, „un pedagog, dacă nu un profesor“. „Arta pentru artă este o iluzie şi o deşartă fanfaronadă.“ La început tendenţionismul e discret, constând în zugrăvirea luptei între virtute şi ispită. Cea mai bună nuvelă de această categorie este *De la noi, la Cladova*. De popa Tonea s-a îndrăgostit Borivoje, nevasta prea tânără a lui jupân Traico. Popa, om aprins şi supus ispitelor, nu scapă neturburat, dar are totuşi puterea să învingă demonul cu chip atât de ingenuu al sârboaicei. Scena respectivă este puternică şi de un stil focos. Ocolită de Tonea, Borivoje se îmbolnăveşte şi are doar consolaţia să moară la pieptul lui în duhul, de astă dată foarte suav, al unei îmbrăţişări mistice. O bună nuvelă este *Gloria Constantini*, cu acţiunea tot lângă Dunăre, de astă dată la Corabia, în acelaşi mediu cosmopolit balcanic, eroul fiind fiul românului Tudor Fierescu şi al unei turcoaice. Gala Galaction se dovedeşte în ultimă analiză un verist. Verga îşi lua lumea lui din sudul Italiei, acolo unde sângele e mai iute, ca să explice izbucnirile eroilor, Galaction îi alege printre sârbi, greci, turci, hibrizi balcano-dunăreni cu sufletul pripit şi aprins. Constantin râvneşte la cumnată-sa, găseşte o comoară, îşi omoară fratele şi cade împuşcat de grăniceri când dă să fugă cu iubita. Scriitorul defineşte cu sau fără voie specificul zonei dunărene.

Mai târziu Gala Galaction se dedică cu totul propagandei. Într-un loc se arată interesat de comunism şi salută Internaţionala. În *Papucii lui Mahmud,* mai mult parabolă decât roman, profesează un soi de religie naturală, admiţând valabilitatea tuturor confesiunilor. *Doctorul Taifun* e o dezvinovăţire a femeii „plurivire“, a Magdalenelor. În fine, *La răspântie de veacuri*, varietate de *Dichtung und Wahrheit*, e o autobiografie voalată suferind de dilataţie verbală. Logosul îmbracă aici toate varietăţile: monologul, dialogul, dizertaţia, conferinţa, discursul, predica, omilia, catehisirea.

CUPRINS

ALICE CĂLUGĂRU

Puţin cunoscuta Alice Călugăru, autoare a unui volum de versuri româneşti *Viorele* (1905) şi a unui roman francez *La tunique verte* (publicat sub numele Alice Orient), a risipit prin reviste (*Semănătorul, Viaţa literară, Luceafărul, Viaţa românească*) poezii abundente în compoziţie, nu bogate în imagini, înclinate a transcrie polifonia din univers, ţârâitul greierilor, sfârâitul fusului, ritmurile universului:

Aud cântarea lumii, şi ritmu-i bate des,
Şi veşnice cadenţe din glasurile-i ies.

E-ntâi sonorul cântec stăpânitor al mării
Ce-n ritmul grav se duce şi vine-n largul zării...

Cum trece carul vremii cu mii de roţi pe ceas
El bate drumul vieţii în ritmicul său pas
Şi morile ce-n ape şi-n vânturi grai frământă,
Cu măsurate glasuri cântarea pâinii cântă.

Şi-n urmă când ne ducem pe poarta vieţii mari
În ritmul tânguirii, bat clopotele rari.

E o poezie feminină, având ca fond senzaţia directă a lumii, percepţia ploaiei, a apelor, a căror cadenţă olarul o presimte

în învârtirea urciorului. Poezia reprezentativă este *Şerpii*, traducând sub imaginea reptilelor orgoliul femeii fascinatoare de a vedea fiinţele masculine târându-i-se pe dinainte:

> Mă reazăm de-un copac ş-acolo aştept tot neamul vostru-nvins
> Să mi se-adune la picioare cu trupuri àcere de spadă,
> Să nalţ, încolăcind pe braţu-mi întins, sălbatica mea pradă
> Şi-n cingători însufleţite să las să-mi fie brâu-ncins.
>
> Făr' de putere împotrivă-mi, pădurea-ntreagă-mi este roabă,
> Ea ce mă-nlănţuia cu aspra-i mireasmă şi cu teama grea,
> De-acum împărăţia-i toată de taină şi fior e-a mea
> Şi-nveninata-i vrăjmăşie e cucerita mea podoabă.

Capitolul XXI
SIMBOLIŞTII

CUPRINS

“VIEAŢA NOUĂ“

Simbolismul s-a născut în mediile „nesănătoase“, fie la socialişti, cu proletari suferind de ftizie, trăind în mahalale zdrobite de ploi, fie la aristocraţii cu simţurile delicate, sensibile la parfumul florilor şi fragilitatea bibelourilor, la oamenii cu „nervi“, într-un cuvânt. De aceea proletarul Traian Demetrescu se apropie de preţiosul Macedonski. Până acum poezia fusese apăsată de heinismul „Junimii“ şi germanismul lui Coşbuc, Iosif, Chendi. Acum începe să se simtă din nou influenţa franceză. Revista care a militat sistematic pentru simbolism este *Vieaţa nouă* a filologului Ovid Densuşianu, căruia, în ciuda îngustimilor critice, trebuie să i se recunoască meritul unei lărgiri a conştiinţei estetice. Acesta înţelegea arta ca un exerciţiu pur, pe deasupra oricărei direcţii practice şi ca o îndeletnicire a unei elite, specializate în întruparea idealurilor înalte de cultură, nicidecum a simplei ţărănimi sănătoase. Avea noţiunea de poezie pură de vreme ce repudia sentimentul. „Sentimentalismul e haina de teatru — s-o lăsăm actorilor vieţei.“ Densuşianu a scris, în sprijinul „decadentismului“, numeroase articole, despre Remy de Gourmont, Henry de Régnier, Émile Verhaeren. Ca poet, sub pseudonimul Ervin, a compus poezii reci şi echivoce.

ŞTEFAN PETICĂ

Întâiul simbolist declarat şi veritabil e tuberculosul Ştefan Petică (1877—1904), cunoscător perfect al poeziei franceze noi în chiar spiritul ei: Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhaeren, Henry de Régnier, Stuart Merill, Remy de Gourmont,

Francis Jammes, André Gide. El a frecventat pe Macedonski şi a fost izbit de nevroza snobă din cenaclul acestuia, intoxicat de crizanteme în putrefacţie şi rigid de lux decrepit, cvasi-funerar. În primul rând Petică glorifică diafanitatea florilor, fragranţa cărnurilor vegetale:

Parfum din flori pălite şi uitate,
Poemă tăinuită-ntr-o petală,
Te stingi în dureroasa-ţi voluptate
În seara singuratică şi pală,
Parfum din flori pălite şi uitate...

fecioarele cu incarnat de crin ale lui

Botticelli întristatul,
Mult vestitul florentin...

fecioarele pale trecând muzical:

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca nişte triste cantilene.

Pe urmele îndepărtatului Radu Ionescu, poetul se cutremură de acordurile pianinelor funerare:

Acorduri murmurate de negre pianine
Atinse-ncet şi dulce de mâini ce-au tresărit
Sub visul care, palid, o clipă-a răsărit,
Sub lacrimi neştiute în tainice suspine.

Şi mâna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormânt
E tot minunea veche mai sus de orice cânt,
Iar ochii par o mare de-adânci şi triste ape.

Alte instrumente pastorale, flaut, orgă, vin tot din simbolism, dar asupra tuturor stă vioara verlainiană care scoate suspine lungi, întristând fecioarele tuberculoase, în piesa capitală *Când viorile tăcură:*

Viorile tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plânge răzleţită pe strunele-nvechite
Şi-n noaptea solitară, o, cântul ce se curmă,
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcuşurile albe în noaptea solitară
Stătură: triste păsări cu aripile-ntinse
Păreau c-aşteaptă semne şi strunele vibrară,
Ah, strunele, ce tremur de viaţă le cuprinse!

Şi degetele fine, în umbră, sclipitoare,
Păreau ca nişte clape de fildeş, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cântul de veche voluptate
Şi triste şi stinghere viorile părură
În noapte-ntunecată de grea singurătate,
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

E mult prerafaelitism în lirica lui Petică (prinţese clorotice, bolnave), precum este vădită înrâurirea lui Verlaine. Parcurile, grădinile cu havuzuri, păunii, n-au altă origine. În acelaşi timp, prin Traian Demetrescu sau direct de la urmaşii lui Baudelaire, poetul adoptă funerarul sinistru, cu corbi şi hohote sarcastice:

Se stinse alba lampă căzând pe piatra tare
Cu geamăt lung şi jalnic de suflet chinuit
Şi umbra fu ca plumbul în turnul urgisit
Iar corbii s-adunară strigând în depărtare.

Ha, corbii s-adunară strigând în depărtare,
Căci prada lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins şi rece în turnul părăsit:
Şi mortul era visul suprem de aşteptare.

IULIU C. SĂVESCU

Iuliu C. Săvescu, mort de ftizie în 1904, e un nostalgic în căutarea de spaţii exotice, evocator al „pustiului ars saharian“ şi al celor două poluri:

La polul nord, la polul sud, sub stele veşnic adormite,
În lung şi larg, în sus şi-n jos se-ntind câmpii nemărginite,
Câmpii de gheaţă ce adorm pe aşternutul mării ud.
Cu munţi înalţi, cu văi adânci, la polul nord, la polul sud.

D. ANGHEL

Fundamentul simbolismului, înţeles bine doar de André Gide, e înlocuirea picturalului, instrument al universului obiectiv, cu inefabilul muzical şi olfactiv, conduct al metafizicului. Poezia simbolistă e o poezie de cunoaştere şi miasmele ori efluviile de arome din şcoala baudelairiană sunt iniţieri în misterul dezagregării şi germinaţiei materiei cosmice. Nu mai încape îndoială că elogiul florilor din *În grădină* de D. Anghel (1872—1914) e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarmean. Tema acestor poezii încărcate uneori de descripţii şi încercări de afabulaţie este intrarea în extaz sub valul edenic al mirosurilor:

Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă,
Dar se trezesc în umbră crinii, vărsându-şi boarea lor profană,
Văzduhu-i greu cât n-ar fi-n stare vâslind să-l taie o aripă,
Un trandafir murind se farmă pătând cuprinsul ca o rană.

Şi tot mai grea, mai tare creşte naiva florilor urgie,
Se-ntrec care de care parcă să-nvingă ori să moară-n luptă.
În van trimite-un gând de pace un miros blând de iasomie
Şi flutură-n deşert în aer, ca un steag alb, o nalbă ruptă.

Dăm şi de serafimul mallarmean în chipul îngerului spunând o baladă:

Sunt seri când murmurul furtunei e-aşa de blând încât ai spune
Că s-a ascuns în umbr-un înger şi povesteşte o baladă.

Pe-astfel de seri, fără de voie, pe mână fruntea-mi las să cadă,
Şi nu ştiu pentru ce atuncea aş vrea să-ngân o rugăciune.

Interesantă la Anghel apare constituirea unui univers intim al rafinatului, nu cu geologie sălbatică ci cu „natură moartă“. Poetul a cântat mireasma rufelor:

Miroasă iarba pătulită a sinziană ş-a sulcină,
Miroasă dulce, cum miroasă un aşternut păstrat de zestre;
Şi-n mine, când e întunerec şi când se face iar lumină,
Ca-ntr-o odaie-n care-apune ori bate soarele-n ferestre...

saloanele, fotoliile, oglinzile, pianul:

Salonu-i gol, şi-n umbră doar samovarul cântă...
Ş-acum e gol salonul, e gol şi-n umbra casei
Stau vastele fotolii şi lung prind să se mire...
Oglinzile-şi arată cu jale infinitul
Şi nu mai vine nimeni... zadarnic stai la geamuri...
În neagra umbră, pianul cu dinţii scoşi afară
Rânjeşte ca un monstru ce-ar vrea să mă sfâşie...

paharul cu ceai (cu un mic feeric care e mai mult o analiză a delicateţei de ton a lichidului):

Visam privind în fundul paharului de ceai
Şi-n sticla străvezie ca-ntr-o metempsihoză,
Eu m-am văzut pe gânduri ţinând în mână-o roză,
Subt un portic de aur cu bolta de email.

Ca un turban albastru pe cerul roz de mai,
Pe-un cer mai roz ca roza care-o ţineam în mână,
Un dom se profilează, şi-acum văd o fântână,
Spre care o caretă se-ndrumă cu alai...

mănuşile, nimicurile femeii, apoi susurul jocurilor de apă în parcuri, porumbeii şi păunii de pe lângă casă, undirea sonoră a ceasurilor:

Bate-ntâi un ceas sfios
Cine ştie unde,
Şi-n târziu auzi din jos
Altul cum răspunde.

Cântă liniştea, şi-acum
Altele rămase
Se-ntâlnesc grăbite-n drum
Şi cad peste case.

Cad, şi-apoi răsună iar
Subt bolţi aşa clare;
Parc-arunci într-un pahar
Cu mărgăritare.

Fantezismul lui D. Anghel nu e o călătorie în plină aventură, cum se înţelege azi, poetul dimpotrivă arătând hotărârea de a sfârşi poemul, ci tendinţa spre feeric. Aspectul acesta nu-i cel mai fericit. Totuşi din el a derivat un imagism în sensul lui Jules Renard. Metafora constituie în sine un poem total, fiind o relaţie neprevăzută care îmbogăţeşte concepţia despre Univers. Poezia nu-i decât o pânză albă de proiecţie. Astfel marea e figurată în mărgăritar şi trâmbiţi, luna în oglindă ori într-o mască:

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce râde, privind de sus pământul,
Un râs amar şi straniu ce-l au numai nebunii
Şi morţii, când pe buze le-a-ncremenit cuvântul.

Anghel merge şi mai departe. El porneşte de la o temă, ce e la punctul de plecare o curată abstracţiune, şi o comentează metaforic până la epuizarea tuturor relaţiilor cu putinţă. Imaginile formează însă o reţea organică a cărei funcţie este de a revela corespondenţele oculte între toate părţile lumii. Poemul cel mai izbutit, plin de superbe versuri şi de apropieri, este *Cântecul greierului,* în care nu se face deloc descripţia insectei, ci se studiază raporturile între această formă minusculă şi durabilă cu întreg câmpul cosmic, până la Geneză:

Sunt poate milioane de ani de-atunci, — o, Soare!
De când tu cel ce astăzi urci bolţile de-azur
Erai de-abia o pată prin neguri călătoare,
O forţă-n mers ce-şi caută o formă şi-un contur.

Aşa erai, dar timpul ţi-a modelat conturul,
Şi incendiul ce-n tine mocnea de veşnicii,
Înflăcărat deodată a luminat azurul
Şi ale mele negre şi mari melancolii.

Aşa erai pe vremea întâiei aurore,
Pe când eu, negrul greier, rapsodul fără glas
Ce te cânta-nstrunându-şi elitrele sonore,
Aşa am fost de-a pururi şi-acelaşi am rămas.

Eu sunt întâiul sunet care-a trezit ecouri
Făr-a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Şi-a deşteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într-o seră caldă trăiam punctând tăcerea,
Privind plin de uimire cum vremile în mers
Înalţă continente ori pregătesc căderea
A cine ştie cărui fragment de univers.

Părea cum că natura arareori sătulă
De vechile tipare căta izvoade noi;
— Cum de-a putut fragila şi fina libelulă
Vâslind atâtea veacuri, s-ajungă pân' la noi.

Versurile umoristice (în colaborare cu St. O. Iosif) din *Caleidoscopul lui A. Mirea*, urmând tradiţia Teleor, au deschis o adevărată şcoală de fantazare ironică în libertate, fără scop polemic. Aceste improvizaţii nu mai distrează astăzi, afară de puţinele cu nucleul liric, ca *Diligenţa,* poem simbolist al vehiculului şi al perimării, sau cântecul afişului, simbol al efemerităţii:

Afişe-albastre, galbene, verzi, roşii,
Otravă dulce-a muştelor stupide,
Fereşti pe care neantul le deschide
Spre a privi prin ele curioşii;

Voi, zdrenţe de o zi, efemeride
Cari trâmbiţaţi pe toţi nesăţioşii

De bani şi glorii, pe toţi virtuoşii
Şi toţi târâitorii de hlamide,

Voi cari pe ziduri vă iviţi cu zorii
Spre a opri în cale pe drumeţi
Şi a peri pe urmă în tenebre,
Puteţi să-mi spuneţi unde dispăreţi?
Ce faceţi voi cu numele celebre:
Şi unde duceţi voi atâtea glorii?

Proza lui Anghel, puţină şi impopulară, este excepţională. Ea revoluţionează arta scrisului. Dintr-o proiectată *Arca lui Noe* (trecând peste alte încercări) n-au rămas decât fragmente, în care, sub pretextul experienţei şcolare a domnului Hube, profesor neamţ, se înşiră observaţii despre tot ce mişună în viaţă. Poezia mobilelor vetuste găseşte şi aci un poet cu sensibilitatea materiei grele. Anghel e un metaforist pe urmele lui Jules Renard şi pagina lui e plină de comparaţii ca: „serele ca nişte palate de cleştar"; flori cu feţele palide „ca nişte convalescente îndărătul unor geamuri de spital"; firele de iarbă „ca o armată minusculă în pas gimnastic".

Ca şi Jules Renard, el mânuieşte bine umorul animist, vorbind de somnolenţa jovială a butoiului, de apariţia apocaliptică a instrumentelor agricole. Toată poezia coteţului e realizată în fixarea notei esenţiale a animalului, într-un soi de caractere plastice:

"Murdar ca însuşi noroiul, porcul însă singur era optimist, cu râtul lui roz el scurma ici-colo şi nu-şi pierdea nădejdea, spre soare nu căta căci îi era indiferent, dar ca unul ce avea spirit de investigaţie, îşi urmă explorările până ce ajunse în faţa butoiului şi se opri ca Oedip în faţa unei enigme.

Tăcut şi filozof îi făcu ocolul, mirosi îndelung cu râtul lui roz, temător îşi ţinu coada întoarsă în semn de întrebare, şi apoi, fie prin voinţă, fie dintr-o imperioasă necesitate, oprit în faţa cepului ce era singurul punct reliefat din atâtea rotunzimi, începu să se scarpine."

Pe nesimţite comparaţia simplă e părăsită pentru o asociaţie plastică, dând naştere la un univers nou, fantastic, creat după

legi absurde din simplul plac al ochiului (maniera de mai târziu Urmuz şi Arghezi). Doctorul, trăsura, caii şi vizitiul sunt văzuţi într-o compoziţie sincretică, mâinile, ochii se tratează, monografic, ca piese scăpând din trup cu o viaţă proprie, se insinuează calitatea de obiect material a profesorului, descriptibil prin porţiuni, nu prin reducţie la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca entitate de sine stătătoare şi colectivul ca individ, acesta e umorul întrevăzut de Anghel, care vede clasa lui Hube, în timp, ca un mic monstru ce-şi primeneşte capetele. Prozatorul supune percepţia unei adevărate disocieri plastice. În viziunea creaţiei biologice, într-o pagină dintre cele mai remarcabile, regnul animal e conceput ca o singură himeră în continuă metamorfoză, parodie a spiritului universal şi a selecţiei naturale:

"Ele au stăruit şi s-au selecţionat, s-au îndepărtat una de alta şi s-au adaptat diferitelor medii, şi-au stins lumina ochilor ca să nu mai vadă soarele, şi-au exagerat personalitatea ridicându-şi gâtul deasupra arborilor şi ascunzându-şi numele lui Dumnezeu sub pseudonimul de girafă, s-au strâns în muşuroaie ori s-au răzleţit în pustiuri, au întins aripi să se înalţe în albastru ori s-au coborât în adâncurile nebănuite, aprinzându-şi un far luminos deasupra orificiului veşnic căscat ca să înghită o pradă, s-au făcut mlădioase, şerpuitoare alge, ori monstruoase balene ce aruncă necontenit clisme văzduhului când li se urăşte cu imensitatea infertilă a singurătăţilor în care trăiesc, meduze ce mai poartă în gelatinosul lor trup reflexul curcubeului primitiv, ramificată şi tentaculară caracatiţă i-a plăcut să fie, ori neagră sepie ce aruncă un nor de cerneală în limpezimile în care se reflectează cerul, s-a transformat, precum şi în fiinţa mea neliniştită şi ciudată i-a plăcut să se manifesteze spre deznădejdea mulţilor mei semeni."

CUPRINS

ION MINULESCU

Toate decorurile şi ceremoniile simboliste sunt în poezia lui Ion Minulescu (1881—1944); mistica numerelor din Maeterlinck,

scheletele, sicriele, cavourile post-baudelairienilor, corăbiile, galerele, iahturile, gările, ploile, spitalele, adverbele majusculizate: „Ieri“, „Mâine“, numele proprii fastuoase, exotice (Bassora, Ecbatana, Cordova), totuşi fără unda mistică, fără senzaţia de putrefacţie şi boală. Tristeţile morale, „nervii“ nu se realizează şi poezia rămâne în genere luminoasă, aproape socială, cu un vădit aspect de „romanţă“ muzicală în tradiţia *Chat noir* şi *Quat'z' Arts,* dar şi a lui Traian Demetrescu şi a celorlalţi făcători de cântece de lume. Poezia minulesciană e stăpânită de motivele de bază ale romanţei. În ea întâlnim „amanţi“ în căutare de „iubire adevărată“, despre a căror dragoste „ştie lumea toată“. „Amantul“ invită pe „amantă“ să rămână cu el „toată seara“, încredinţând-o că nu-i nimeni „să ne vadă şi să ne-auză“, nefăgăduind nici o statornicie. Tonul e fanfaron şi teatral, insinuant şi sentimental. Sentimentalismul, care a câştigat adeziunea publicului, este tratat într-un spirit estetizant violent. Poetul pune în fascinarea prin sentiment o grijă excesivă artistică, teatrală şi comică oarecum, ca orice mistificaţie. El arde pentru iubită miresme otrăvitoare în trepieduri de argint, îi presară în pat garoafe şi maci, stropeşte pernele cu parfum de brad şi înfige într-o glastră trei ramuri verzi de lămâiţă şi un ram uscat de eucalipt. Dragostea urmează după acest ceremonial pedant. Bărbatul primeşte cheia de la poarta verde şi rămâne în turnul celor trei blazoane (al Iubirii, al Speranţei şi al Credinţei viitoare), mâinile femeii sunt ca albul altarelor din Babilon şi din Ninive. După aruncarea cheii, bărbatul întreabă pe femeie: „Voieşti sau nu să fii a mea?“, iar după o noapte întreagă de iubire într-un pat presărat cu trandafiri şi chiparoase, întreabă din nou, aproape printr-un calambur: „Voieşti să nu mai fii a mea...?“ Artificiul este enorm. Dar în fond în acest joc de emoţii grandilocvente şi de mari procedee estetice, care a dat câteva poeme memorabile, stă tot interesul literar:

> În cinstea ta, —
> Cea mai frumoasă şi mai nebună dintre fete,

Voi scri trei *ode,*
Trei *romanţe,*
Trei *elegii*
Şi trei *sonete.*
Şi-n cinstea ta, —
Cea mai cântată din câte-n lume-au fost cântate,
Din fiecare vers voi face
Câte-un breloc de-argint, în care
Gândirile-mi vor sta alături ca nişte pietre nestimate
De-a pururi încrustate-n bronzul
Unei coroane princiare!...

*

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie...
Dar ce anume-a fost —
Ce-am vrut să fie,
Noi nu vom şti-o poate niciodată...

A fost un vis trăit pe-un ţărm de mare,
Un cântec trist adus din alte ţări
De nişte păsări albe, călătoare
Pe-albastrul răzvrătit al altor mări —
Un cântec trist adus de marinarii
Sosiţi din Boston,
Norfolk
Şi New-York,
Un cântec trist ce-l cântă-ades pescarii,
Când pleacă-n larg şi nu se mai întorc.

Există un hieratism minulescian, moştenit într-o măsură şi de la Macedonski, nu lipsit de cabotinism, însă graţios tocmai pentru asta. Iser, care a ilustrat poemele, a înţeles foarte bine latura lui de estetism teribil. Într-un templu turcesc, ard în sfeşnice vechi de aramă trei lumânări de ceară, iahturile albe, roşii şi negre ancorează simetric, după culori, în portul blond din nord debarcă marinari bruni din sud, un rege plânge-n cavou lăsând să-i pice lacrimi sonore pe bazalt, părerile de rău trec în domul sufletului în odăjii de arhiereu, un matelot cântă solemn „ca-ntr-o cetate spaniolă când orologiul din cupolă anunţă

fiecare oră, printr-un preludiu de mandolă“, caicele trec pe Dunărea neagră ca nişte coşciuguri albe, moartea bate în poartă de trei ori, luna pare un cap de ghilotinat. La toate astea se adaugă monologul sepulcral, sentenţios:

Taci,
Să nu-mi deştepţi tristeţea amintirilor culcate
În sicriurile-albastre ale zilelor de ieri!...
Taci.

În poeziile din ultimele două decenii, hieratismul exotic e înlocuit cu poze ortodoxe în peisagiu autohton. Impresia de comic şi balivernă e adesea foarte puternică şi o lectură injustă dăunează. Poezia trebuie jucată, interpretată ca şi solilocviile lui Jehan Richtus, ea fiind de fapt o producţie argotică, în dialectul prăpăstios al cafenelei bucureştene. Minulescu e un Eleutheriu Poppescu devenit liric, traducându-şi sublimităţile în limbajul lui special, convins şi burlesc, presărat cu „or“, cu „dracul ştie“, cu jurăminte (“mi-e martor Dumnezeu“), sărind de la fraze pline de gravitate la ieşiri neprevăzute. Biblicei Sulamite i se reproşează că a fost „proastă“ fugind de rege, lui Dumnezeu i se argumentează că tot ce face omul nu-i păcat de vreme ce Divinitatea trăieşte în el. Poeziile sunt adesea neserioase, curate palavre, aparent în genul lui Topârceanu, deşi Minulescu e un sincer, un Villon al cafenelei, vibrant, plin de imaginaţie şi de simţ artistic, dar incapabil de a ieşi din tagma şi dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice. Cea mai mare sforţare de seriozitate academică o găsim în *În aşteptare,* turburătoare înfruntare a misterului morţii, nu scutită de spiritul de „moft“, de vreme ce poetul speră să intre în veşnicie, ca şi Isus, călare pe asin:

Nu ştiu ce s-a schimbat în mine,
Dar simt că s-a schimbat ceva —
Ceva, la fel, ca după-o boală grea,
Când parcă simţi că-ţi este mult mai bine!...

Am fost cândva bolnav cu-adevărat?...
Dau boala mea n-a fost decât

Calvarul unui vis urât
Din care abia acum m-am deşteptat?...

Nu ştiu ce-a fost, şi nici n-aş vrea
Să ştiu mai mult decât mi-e dat să ştiu —
Când, mai curând, sau poate mai târziu
Acelaşi „fapt divers“ se va-ntâmpla...

N-aştept decât o zi din calendar
Când Dumnezeu are să-mi facă semn
Că pot intra-n Ierusalim, solemn
Ca şi Christos, călare pe măgar!...

Romanele lui Minulescu sunt sărace în substanţă, de o bătătoare la ochi ţinută umoristică, nu lipsite de o anume savoare. Ele sunt nişte gasconade. *Roşu, galben şi albastru, Corigent la limba română, Bărbierul regelui Midas, 3 şi cu Rezeda 4* se ridică toate pe metoda „moftului“, ca şi teatrul de altfel, pigmentat acesta cu ştiuta exhibiţie artistică. Mihnea povesteşte, de exemplu, în *Pleacă berzele,* că în India osândiţii la moarte sunt executaţi cu un parfum scos dintr-un lotus albastru ce creşte pe malul Gangelui, într-o odaie tapetată cu stofe groase de brocart, mobilată cu paturi de abanos.

CUPRINS

N. DAVIDESCU

Primele poezii ale lui N. Davidescu, *La Fântâna Castaliei*, tratează, în tradiţia Rollinat şi Laforgue, fiorurile noi, viţiul, depravarea, anemia, noţiunile curente fiind „luna clorotică“, „cârciuma“, „nevrozele“, „narcoticele“, „fardul“, „alcoolul“, „k'holul“, „ploaia“, „spleen-ul“, cavourile, sicriele, viorile, agoniile, macabrităţile şi satanismele. Nostalgia simbolistă e materializată în chipul hieraticului, fară multă pictură, ceţos, enigmatic, în care elementele tipice sunt faraonii, sicriurile de santal, parfumurile de naft şi de bitum, teorbele, numele proprii sonore ca Iahveh, Thabaur, Ecbatana, într-o versificaţie cu ecou hohotitor, solemn:

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt
Pe-al cărui creştet luna clorotică s-a-nfipt
Şi-n care faraonii culcaţi sacerdotal
Se-nşiruie-n sicriuri masive de santal.
Orbitele lor pline de-al veacurilor scrum
Afumă cu mirosuri de naft şi de bitum
Pereţii necropolei profunde, unde ei
Trăiesc postum în raza puternicilor zei.

Evocarea unui pustiu asiatico-african cu rinoceri şi păduri ca zona singuratecă unde s-ar putea pune mâna pe sufletul naturii e grandioasă:

Doream să fiu eu singur cu-a gândului tortură
Acolo unde punctul şi linia dispare,
Eu singur în mijlocul profundelor Sahare,
Ca tine singur, Doamne, de singur în natură!

Eu singur în lumina de-aramă-a unui soare
Făuritor de monştri — un soare ce desface
Din bălţi stagnante ciuma perpetuă şi face
Din porc un rinocerus şi-un arbor dintr-o floare.

Şi-acolo cu candoarea sălbaticilor bestii,
În golurile zărei uitându-mă cu anii,
Să-ncerc magnetizarea extazurilor stranii
Ce tulbură privirea brahmanilor în trestii.

Şi-aşa să-ntreb simunul, nisipul şi zenitul
Ce spune câteodată divinul Pan din flaut,
Apoi, retras în mine cu cântecu-i, să caut
La rândul meu misterul ce-ncheagă infinitul.

Şi-n verbe mai sonore ca murmurul pădurii
Să-nchid nemărginirea, şi greu de majestatea
Pe care-o face gândul şi-o dă singurătatea
Să pun odată mâna pe sufletul naturii...

Singurătatea, excelentă compunere, reia motivul lui Eminescu prin imaginea originală a seminaristului în îndoială:

Mă simt atât de singur şi-atât mă simt de trist
În mijlocul odăiei bolnave de-ntristare
Încât mă văd în chipul de pal seminarist
Ce-nchis în nişte ziduri de negre seminare
Îşi caută zadarnic în inima-i pe Christ.

Durerea mă-nfăşoară mai strâns ca un vestmânt
Ţesut dintr-o povară de grea singurătate,
În vreme ce eu caut al Domnului cuvânt
Să-năbuşe durerea în inima-mi ce bate
Uşor ca o pendulă uitată pe-un mormânt.

În *Sfârşit de toamnă* este atinsă, înaintea lui Ion Pillat, voluptatea intimistă a evocării alimentelor:

În mintea lor bolnavă şi-n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor în noapte,
Şovăitoare, iarna, intra ca un miros
Subtil de pâine caldă şi de castane coapte.

Ce e valabil în partea inedită din *Inscripţii* e tot în direcţia evocării sufletului naturii moarte, ca în *Umbra camerelor*:

Sunt camere de-acelea ce sunt pline
De noi, şi-n care sufletele noastre
Se-mprăştie tăcute şi senine
Şi se deschid ca florile prin glastre,
În mijlocul tăcerii lor depline.

În draperia mobilelor grele
De pulberea nostalgicelor vise,
Şi-n galbenul masivelor perdele
De-a pururea uşor întredeschise,
Ne risipim ca nişte vechi dantele.

Apare la N. Davidescu poezia plictisului duminical (*Eternă duminică*) şi a provinciei în decrepitudine, văzute prin lirismul caducităţii şi al duioşiei grotescului:

Crepusculul se stinge, şi-nserarea
Desfăşură tăcutele-i vedenii

Şi-alungă, din grădină, orăşenii
Cu spatele boltit ca resemnarea.

O babă însă şi-o umbrelă veche
Rămân pe-aceeaşi bancă la o masă,
Şi pe-amândouă cu putere-apasă
Aspectul lor de veşnică pereche.

Bătrână ca un lemn vechi de umbrelă
Stă ţanţoşe-n uscata-i nemişcare
Alături de umbrela ei ce pare
O bătrânică-n fustă de dantelă.

Mai în urmă poetul compilează un soi de „legendă a secolelor“, intitulată *Cântecul omului*, în care ia pe rând, enciclopedic, fără criteriu teleologic, civilizaţiile: Iudeea, Helada, Roma, Evul mediu, Renaşterea, într-o versificaţie variată şi chinuită. Afară de rari cazuri, toată această producţie e abstractă, didactică, iremediabil aridă.

Romanul (*Conservator & C-ia, Vioara mută, Fântâna cu chipuri*) nu e genul propriu scriitorului, care îl concepe într-un spirit cu totul liric, de o falsă aparenţă analitică.

CUPRINS

EUGENIU ŞTEFĂNESCU-EST, AL. T. STAMATIAD, EMIL ISAC

Poeziile lui Eugeniu Ştefănescu-Est, simboliste tematic, dar fără nevroză, sunt o expoziţie feerică de materii scumpe, argint, briliante, de tablouri viu machietate, de gheizeri, plante albastre de cobalt, ploi de pietre preţioase:

Plouă, plouă, plouă,
A-nnoptat şi plouă.
Orele trec repezi
Când priveşti visând
Plouă şi pe case
Nu ştiu cine cântă
Un adagiu trist,
Nu ştiu cine cântă
Versuri prin burlane,
Versuri de argint.

O poemă tandră
De-aiurări bolnave
Plânge sub ferestre
Un necunoscut.
Plouă briliante
Lacrime de rouă
Şi-ametiste negre;
Ploaia spune versuri;
Iar necunoscutul
Plânge aiurind.

Legăturile lui Al. T. Stamatiad cu simbolismul, din care împrumută numerele mistice (şapte balcoane, şapte cupole) şi culorile ermetice (etajeră neagră, noapte violetă, arbori albaştri) sunt superficiale. Stamatiad nu e un blazat. În versuri grandilocvente şi de aparenţă sentimentală, el îşi exprimă mulţumirea de a fi Poet ("couronné par la Société des gens de lettres; par le Ministère des beaux arts et par l'Académie roumaine"), închipuind drame specifice geniului. El pune mai presus de dragoste Arta şi, nesatisfăcut în iubire, se retrage mândru „în munţi". Evenimentele vieţii au ca osie crearea poemului, prin care, cu „jertfe grandioase", „neajutat de nimeni", poetul a „cucerit" viaţa. Când ar fi cazul să salveze o existenţă, poetul ar renunţa „în fine" la artă, pentru care şi-a sugrumat iubirea, renunţare care este un sacrificiu teribil, făcut însă odată pentru o femeie posedată „din tălpi şi până-n creştet". Tristeţa poetului e factice şi erotica fanfaronă, şi din totul se reţin unii psalmi, fără misticism adânc, care au totuşi, prin rotaţia lor litanică, o remarcabilă suavitate verbală (amintind puţin umilităţile lui Péguy şi ale lui Claudel):

Pre Domnul lăudaţi-L,
Căci stăpâneşte cerul
Şi visurile noastre
Şi viermele şi fierul!

Pre Domnul lăudaţi-L,
Căci stăpâneşte apa,
Câmpiile şi munţii
Şi leagănul şi groapa!

Pre Domnul lăudaţi-L,
Căci stăpâneşte viaţa
Şi străluceşte-n soare
Şi risipeşte gheaţa!

Poemele în proză ale lui Emil Isac, voit grandilocvente şi egolatre, încheiate adesea cu o poantă, se trag de la Oscar Wilde. Compoziţia se întemeiază în genere pe colori ţipătoare de afiş (contesă cu ochi albaştri, stând pe scaun de argint, la masă de aur, printre ţigani negri cu lăute roşii). Dramoleta neoromantică *Maica cea tânără* e un simplu prilej de a executa fresce hieratice, violent cromatice şi panice, pregătind încă de pe acum iconografia stilizantă a lui Lucian Blaga, care e în fond un chip de a vedea ardelenesc:

Maico, Maico... *(Pauză)* Vino la rugăciuni.
Nu răspunde din fundul grădinii,
A adormit în fân.
Nu-nţeleg pe maica asta. Pare a fi alta ca noi.
Adoarme în fân.
Şi supt pernele ei albe, supt pernele ei sfinte adesea am aflat
flori roşii. Flori roşii...

Flori roşii.
Şi e voinică. Are faţa frumoasă şi braţe tari...
Şi poate are gânduri calde.
Căci în cor cântarea ei pare a fi alta ca a noastră cântare. În cântarea ei tremură viaţa înăbuşită.

Şi se piaptănă la oglindă.
Şi adesea am văzut-o privind în fântână.
Oare ce-a văzut, căci râdea când privea în oglindă.
Şi adesea am auzit-o vorbind cu luna.
Vorbea încet, dar în glasul ei era căldură.
Oare ce i-o fi spus lunii?

CUPRINS

ELENA FARAGO

Începuturile Elenei Farago sunt coşbuciene şi eminesciene, caracterizate printr-un conceptualism verbios. Când a venit în contact cu simbolismul, poeta a decolorat vechile imagini din epoca *Semănătorului*, dându-le o nuanţă de vag. Adverbele, vorbele, pronumele, exclamaţiile, scrise cu majusculă, devin personagii misterioase: Încotro, De unde, Ce va să fie, statornicul Este, tristul N-a fost, blândul Că n-a fost să fie, gingaşul Noi. Se vorbeşte de fiinţe oculte, Ostaşii luminii, Pasărea albastră, şi se uzează (influenţă maeterlinckiană) de trinităţi fatidice şi repetiţii incantatorii:

Şi-a zis unul către doi
Când au fost la masă,
Şi-a zis unul către doi:

— M-am legat să merg cu voi,
Dar m-aş duce înapoi
Că mi-i dor de acasă.

Poeziile iau lungimi intolerabile, cele mai simple propoziţii complicându-se printr-un cifru de convenţii simbolice (azimă, vin, blid, năframă), cam în stilul liturgic al lui Claudel sau în maniera *Roman de la rose.* Poeta încearcă să tragă „lanţul avarelor tăceri“, ca să ajungă la „crinii“ care simbolizează ceva, însă e înţepată de „spinii“ care şi ei înseamnă ceva, intră în „cimitirul nădejdilor“, unde dă de un chin ce-i prihăneşte „mirul prohodului din suflet“, ori vorbeşte de „coasele toamnei“ care trec prin „lunca nădejdilor“, unde „floarea albaştrilor *când*“ şi „frunza verzuilor *poate*“ sunt moarte. Abia când se exprimă direct şi simplu, Elena Farago e o remarcabilă poetă a dragostei pudice, fie că vorbeşte bărbatul:

Tu care vrei alături cu mine să păşeşti,
Nu crede că sunt robul pe care-l miluieşti.

Cu ochii tăi cei galeşi în van vei aştepta
Să îmi aplec genunchii cerşind iubirea ta.

Nici linguşiri, nici lacrămi deşarte-n ochii mei,
Chiar dac-ai fi „minune aleasă-ntre femei“...

Un biet pribeag sunt, însă merg drept, cu fruntea sus,
Şi n-oi şti să fiu orbul care se lasă dus...

Ci ţi-oi întinde mâna, şi vino de vei vrea,
Dar nu te vreau nici roabă, şi nici stăpâna mea.

Nici sprijin, nici povară — aşa te vreau, şi-acum
De vrei să mergi cu mine, găteşte-te de drum...

fie că plânge, dramatic, fecioara bătrână:

Mă uit în oglindă şi nu te mai chem
Şi nu te mai cer ca-nainte,
Şi totuşi sunt clipe în care mă tem
De parcă mi-ai sta dinainte,

Şi-n grabă pe umeri, pe sânii mei vani,
Desfăşur cărunta podoabă,

Să-nvălui ruina pierduţilor ani,
Să-ţi cad în genunchi ca o roabă.

În genere confesiunea smerită şi demnă e de o mare suavitate:

Nu mi-am plecat genunchii
Cei pământeşti
Pe piatra nici unui templu,
Doamne,
Şi nu te-am preamărit
Cu semnul sfânt prin care,
— De la Isus încoace —
O parte-a turmei Tale
Ne recunoaştem fraţii
Legaţi de-acelaşi rit.

Şi-n casa mea săraca
N-am atârnat pe ziduri
Icoane să-mi aducă aminte
Că mă vezi,
Tu,
Ce mi-ai dat cununa de mucenic,
Ştii bine
Că n-am cerut răsplată,
Cum n-am cerut dovezi.

CUPRINS

MIHAI CRUCEANU, N. BUDURESCU, I. M. RAŞCU

Din grupul de la *Vieaţa nouă,* M. Cruceanu se remarcă printr-o delicată tehnică poantilistă, prin care înfăţişa mări de rubin cu vapoare albe, încărcate cu flamanzi, cetăţi edenice cu porţi de aramă, păduri arctice şi ceţoase:

Ca-n visuri nebuloase pădurea e de gheaţă,
Giganticele-i trunchiuri în palidă splendoare
Adorm învăluite în fumul alb de ceaţă...

N. Budurescu creiona cu fineţă interiorul modern, salonul împodobit cu vase de Gallé încărcate de crizanteme uriaşe, cu pianul în penumbră la care cântă o „frumoasă arătare“. I. M. Raşcu a evocat (simbolist statornic) provincia, barierele, duminecele, iar acuma, catolic practicat şi rigid, este poetul recluziunii melancolice, al sfintelor bucurii bucolice îngăduite fiinţelor neprihănite, şi intră cucernic în salonul de ţară al copilăriei, depunând la uşă marea lui „geantă cu volume prăfuite“:

În salonul vechi de ţară am păşit ca-ntr-un altar,
Sfiicios, copilăria mă privea de prin unghere.

Prins de zid, acelaşi ornic urcă-al timpului calvar
Şi aceleaşi bibelouri dorm pe-nguste etajere...

În acest salon de ţară cu miros uscat de cimbru
Ce nepotrivite-s ale traiului cerinţi moderne!...
În tăcerea ce-l apasă sorb al veacurilor timbru
Şi-ale ornicului clipe răbdătoare par eterne.

Am lăsat la uşă geanta cu volume prăfuite,
Cu muncite file pline de trunchiate însemnări,
Ca să fiu din nou copilul cu privirile-nsorite,
Când neştiutor de toate alergam spre larg de zări.

CUPRINS

G. V. BACOVIA

G. Bacovia moşteneşte de la Traian Demetrescu sentimentalismul proletar, ţinuta de refractar, nostalgia maladivă, „filozofiile“ triste şi mai ales tonul de romanţă sfâşietoare, cu complicări estetice, precum audiţia colorată. Simbolismul poetului e acela din tradiţia sumbră a baudelairianismului, cu ploi insinuante, provincie, urât funebru, monotonie burgheză, tristeţă autumnală:

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beţie
Şi s-asculţi pustiul
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...

Prototipurile sunt Rodenbach, Rimbaud şi Verlaine. De la Baudelaire vin cadavrele în putrefacţie, sânii surpaţi ai iubitei, iar de la tuberculosul Jules Laforgue toamnele insalubre, tusea şi ftizia, în timp ce nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, claviristele care cântă marşuri funebre de Chopin îşi au originea în Maurice Rollinat. Umiditatea pluvială de la Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale şi se observă o adevărată teroare de apa tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insalubritate:

Nu e nimeni... plouă... plânge-o cucuvaie
Pe-un acoperiş de piatră-n noapte cu ecouri de şivoaie,

Vai, e ora de-altădată, umbre ude se-ntretaie
Şi-n curentul unui gang aţipesc, plin de ploaie.

Ploaia şi ninsoarea (cu interesante efecte uneori de monotonie acustică) nelinişteşc prin durată şi imensitate:

Şi toamna şi iarna
Coboară amândouă;
Şi plouă şi ninge
Şi ninge şi plouă.

*

În parc ninsoarea cade rar...
Ninge grozav pe câmp la abator...

*

Eu nu mă mai duc azi acasă —
Potop e-napoi şi-nainte,
Te uită cum ninge decembre...

*

Afară ninge prăpădind,
Ninge secular...

*

Ninge grandios în oraşul vast cum nu mai este,
Ning la cinematografe grave drame sociale,
Pe când vântul hohoteşte-n bulevarde glaciale..

*

Ningea bogat, şi trist ningea...

Penetraţia umezelii peste tot, atmosfera ceţoasă care înăbuşe, crâşmele umede, murdare, zidurile vechi ce se dărâmă, pereţii uzi şi frigul, un mort evreiesc pe ploaie, o fată îngropată pe ploaie, toate acestea sfârşesc prin a da „nervi", prin e exaspera. Atunci, după o fază de prostraţie, simţurile sunt cuprinse de o agitaţie vecină cu demenţa. Poetul zgâlţână nervos fereastra iubitei ca să-i arate cum plouă cu frunze, bolnavii isterizaţi răcnesc la ploaie, vitele rag, răcnesc şi nebunii şi înnebunesc oamenii normali, cetăţenii delirează, vorbesc singuri pe drum şi râd în neştire, cuprinşi de un răget intern asemeni osândiţilor din cercul al treilea infernal care urlă în bătaia ploaiei. Ca

supreme condensări ale teroarei de umid sunt de citat *Lacustră,* halucinaţie a unui diluviu ce izbeşte cu valuri de apă pe adormit:

De-atâtea nopţi aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre.

Şi parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbeşte-un val —
Tresar prin somn şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atâta ploaie,
Piloţii grei se prăbuşesc.

De-atâtea nopţi aud plouând...
Tot tresărind, tot aşteptând...
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre...

şi viziunea apocaliptică a unei ploi negre, de cărbune:

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Vibrau scântei de vis... noian de nergu,
Carbonizat, amorul fumega
Parfum de pene arse, şi ploua...
Negru, numai noian de negru.

Bacovia şi-a creat un stil al pateticului, o varietate de satanism, cu punctul de plecare în Rollinat şi în Edgar Poe. El stă singur în cavou, privind sicriele de plumb şi ascultând scârţâitul coroanelor, prin parc apar fantome şi trece o pasăre „cu pene albe, pene negre“, strigând „cu glas amar“, poetul plânge şi râde sarcastic „în ha, în ha“, sau râde „hidos“, păşeşte singuratec pe pustiile pieţe, intră în casa iubitei şi-i ordonă să-i cânte un marş funebru. El se duce în grădina autumnală şi se-ntinde ca un mort pe masa părăsită, sau plânge în parcul dezolat, în haine negre. Odaia lui e de o sinistritate hoffmanniană, fantastică şi simbolică (într-o poezie excelentă); prin ea cântă în mii de fluiere toamna, în mijlocul ei, pe masă, arde o făclie, făclia tremură în oglindă, tablourile sunt negre, golul ei haotic e plin de ecouri:

Odaia mea mă înspăimântă
Cu brâie negre zugrăvită —
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluiere cântă.

— Odaie, plină de mistere,
În pacea ta e nebunie;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

— Odaie, plină de ecouri,
Când plânsu-ncepe să mă prindă;
Stau triste negrele tablouri —
Făclia tremură-n oglindă.

Odaia mea mă înspăimântă,
Aici n-ar sta nici o iubită —
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluiere cântă.

Când se apropie miezul nopţii, cuprins de terori subite la ora satanică, poetul fuge din odaie-n odaie, iar când afară „ninge prăpădind“, iubita se aşează la pian şi cântă un marş funebru, după care faptă cade în delir. Atunci poetul face un gest straniu: plângând resfiră pletele iubitei. O altă femeie brună, în mantie neagră, cântă la clavir, gemând, marşul funebru al lui Chopin, între făclii, într-un salon gol. Apoi apare în salon o blondă goală, care ia o scripcă neagră şi-ncepe a cânta lugubrul cântec. A doua poză (în această poezie deloc simplă) este retorica întoarsă, adică sfărâmarea până la anarhie a solemnităţii, simulându-se pierderea şirului ideilor, pretenţia de filozofie, declaraţia absurdă, intervenţia prozaică. Această simulaţie dă naştere unui fel de ermetism care în poeziile din urmă, din exces de naivitate, duc la un manierism insuportabil:

— O! corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
Ce vine singur în pustiu —
Când anii trec cum nu mai ştiu,
O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
— Chiar!

Cu toate acestea poetul e capabil de reînnoire şi e remarcabilă încercarea de folclor în stil ermetic, cu o întâlnire absurdă de mitologii şi geografii disparate, într-un cântec amestecat şi himeric:

Şi parcă mă cheamă,
De crengi atârnând,
Avesalomi gemând
Cu plete-ncâlcite...

De spaimă mă prind
Priviri rătăcite,
Şi mintea, de zgomot,
Nimic nu înţelege...
Şi aş vrea ca să mor
Ca Romulus Rege,

Uitat, legendar...
Cuprins de-o furtună
Pierdut să dispar,
Prin codrii Bacăului...

CUPRINS

BARBU NEMŢEANU, D. IACOBESCU, M. SĂULESCU, LUCA I. CARAGIALE

Barbu Nemţeanu (1887—1919) transporta pluviosul Bruges la Galaţi, înlocuind canalul cu Dunărea, dar păstrând aerul de încetineală a tuturor mişcărilor şi melancolia cheiurilor industriale. Tot el schiţa o poezie scrisă cu creionul, surprinzând pateticul cotidianului şi al micii provincii burgheze, în care marile simboluri sunt tratate miniatural şi uşor umoristic:

O, trenişor de Crasna-Huşi,
Locomotiva ta e-un samovar,
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuşi.
Când dai semnal că pleci, zâmbim cu toţii!
Când intri-n gară, pufăind, zâmbim...
Ades mă mir cum nu te fură hoţii,
Atât eşti de infim!
Te poate măsura un om cu cotul!
Ba, mi se pare,
Cât eşti de tren, ai încăpea cu totul
Într-un vagon mai mare...

Ftizicul D. Iacobescu (1893—1913) colectează din simbolismul francez imaginile potrivite propriei nostalgii, vapoare, porturi, mări polare, goelanzi, parcuri, havuzuri, într-o poezie vaporoasă, presărată cu elemente de „fêtes galantes“, Pierroţi, Columbine, lorzi, misse, menuete, gavote, claviruri, mandoline, ghitare, saloane roz, mov şi gri, într-o atmosferă prea specific franceză,

împinsă până la evocarea Bourbonilor. Nuanţa personală se iveşte în legătură cu condiţia de bolnav a poetului, în încordarea auditivă la vibraţiile tăcerii, concepute ca un instrument negativ cu coarde, în sensibilitatea la ploaie, în obsesia hemoragiilor, în fixaţiunea morţii pe care o vede ca o deschidere într-un mediu acvatic:

Şi morţii reci pe care noi îi credem că dorm
În adâncimi de fluvii, de mări şi de oceane,
Şi morţii reci pe care noi îi credem că dorm
Trăiesc o nouă viaţă într-un ţinut enorm
De plante şi mărgeane.

Puţina operă poetică a lui M. Săulescu (1888—1916) se caracterizează prin tonul prelung, vizionar, printr-o neagră presimţire a morţii. *Săptămâna luminată*, dramă într-un act, e copleşită de aceeaşi ceaţă sinistră, plină de sugestii (eroii au, expresionistic, nume generice), fiind vorba de înăbuşirea unui muribund înainte de Înviere pentru ca să poată beneficia de graţia divină hărăzită morţilor din săptămâna patimilor.

Luca I. Caragiale (1893—1921) a tradus din Edgar Poe şi a scris multe poezii verbioase, în care se zăreşte uneori senzaţia cosmopolită în felul Valery Larbaud şi Blaise Cendrars.

CUPRINS

D. CARACOSTEA

Critic specializat al simbolismului (afară de poetul N. Davidescu) se prevedea a fi D. Caracostea. După aceea a evoluat în direcţie scientistă, concepând critica drept o disciplină severă ce trebuie scoasă „din apele diletantismului“ prin punerea „în armonie cu cerinţele de adâncire ale specialităţii“. De aceea criticul a aprobat şi adoptat pe rând orice metodă capabilă de a aduce „pe lângă adevărata căldură estetică, mai multă lumină ştiinţifică“: gherismul, sociologismul tainian, comparatismul, determinarea prin factorul automatic a „personalităţii“, cronologia interioară tip K. Vossler, metoda genetică într-un cuvânt, şi-n cele din urmă analiza fonologică, derivată din studiile lingvistice ale lui Grammont şi *Arta cuvântului (Wortkunst)*, a lui O. Walzel.

Capitolul XXII
ECLECTICII. TEATRUL

CUPRINS

"FLACĂRA"

În 1911 apăru sub direcţia lui C. Banu o revistă săptămânală *Flacăra,* care avu un mare succes de răspândire, atingând patruzeci de mii de exemplare. Succesul se poate explica în parte şi prin faptul că era o publicaţie eclectică ce da consideraţie bătrânilor, dar nu dispreţuia nici poezia nouă. Însă pe aceasta o adopta în formele ei cele mai îmblânzite, evitând ţinutele pure. Astfel, din simbolism, *Flacăra* preferă feericul.

VICTOR EFTIMIU

Sub înrâurirea teatrului de declamaţie şi fantezie fabuloasă al lui Ed. Rostand şi al lui Maeterlinck, Victor Eftimiu se aplică în *Înşir'te, mărgărite* basmului românesc, străduindu-se a-i accentua simbolurile incluse. Alb-împărat îşi mărită fetele, Sorina alege la întâmplare pe Buzdugan şi fuge în noaptea nunţii în căutarea lui Făt-Frumos, care la rându-i umblă după Ileana Cosinzeana, pe care o ţine închisă Zmeul Zmeilor. Eroii aleargă unul după altul şi când se găsesc încearcă dezamăgiri. Deci basmul simbolizează aspiraţia spre idealitatea erotică. Două din fetele împăratului sunt suflete comune, conformiste. Sorina, Făt-Frumos, Zmeul sunt nişte visători pentru care valoarea idealului stă în inaccesibilitatea lui. Sunt multe nonsensuri în acest basm, însă interpretarea pe care o dă autorul Zmeului e interesantă. Zmeul, văzut ca un demon şi un Barbă-Albastră, reprezintă un soi de solitar, un geniu, năpăstuit de imaginaţia prăpăstioasă a lumii. Valoarea piesei, care rămâne

o încântătoare şi fericită producţie a teatrului nostru, stă în explozia juvenilă de poezie mitică, în maturitatea versificaţiei. Versurile au destulă somptuozitate ca să placă în sine, dar şi necesara fluiditate spre a nu îngreuia declamaţia. *Călin-Nebunul* al lui Eminescu, puţin scurs de miere, dar încă păstrând miresmele, a trecut pe aici. Şi peste tot pluteşte o jovialitate sănătoasă, un umor gras de poveste. În stilul popular al lui Creangă şi Eminescu, Alb-împărat are o oratorie sfătoasă de rigă cu suflet ţărănesc, arhaic:

> — Oaspeţi dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte,
> Nu mai am de-aci-nainte zile lungi, ci zile scurte,
> Număraţi îmi sunt de-acuma bobii vieţii, număraţi!
> Astăzi, mâine, întâlni-voi pe strămoşii împăraţi!
> Stăpânind ţinutul nostru în credinţa strămoşească,
> Rareori îngăduit-am minţii mele să greşească.
> Rareori supuşii Ţării înălţat-au ruga lor
> Fără să-mi aplec urechea glasului plânsorilor.

Când, în timpul nunţii, Făt-Frumos trece pe la curte, împăratul, vesel de băutură, îl întâmpină singur afară şi fără multă ceremonie ţine să ciocnească un pahar cu el. Pe acelaşi Făt-Frumos şi pe Zmeu, care se ceartă, împăratul îi împinge cu mâna şi-i dă afară. Tocmeala apoi între el şi voinicii peţitori e din cele mai gustoase. Tot ce priveşte existenţa Zmeului e de o rară poezie şi dezvăluirea felului cum se nasc miturile în popor e făcută cu un fin umor, căci spectatorul asistă şi la drama reală a Zmeului şi la urzirea basmului de către ţărani. *Cocoşul negru,* „fantezie dramatică în şase acte“, este o încercare de a construi ceva asemănător cu *Faust* al lui Goethe. Evident, V. Eftimiu nu e un gânditor şi piesa nu putea să izbutească în adâncime. Nota esenţială e un fantastic mai mult haotic decât într-adevăr grandios, dar de un farmec fabulos indiscutabil, în stilul Carlo Gozzi şi al lui Cazotte. Lui Verde-împărat i-a cântat cocoşul negru şi, fatalist, el roagă pe fiii săi Voie-Bună şi voievodul Nenoroc să stea pe lângă el. Dar Nenoroc ar dori să plece. Prin urmare Voie-Bună e conformistul, Nenoroc este

nostalgicul, amândoi prin puterea fatalităţii. Presimţirea lui Verde-împărat se izbândeşte, vine Roş-împărat care-l omoară, fiii sunt aruncaţi la închisoare. De acum încolo Voie-Bună face numai lucruri cuminţi, până ce se întoarce în patrie şi răstoarnă pe uzurpator, în vreme ce Nenoroc, consiliat de Diavol, devine un geniu al răului, criminal, instigator, sinucigaş. S-a observat incompatibilitatea între fatalitate şi calitatea de om liber a lui Nenoroc, căruia i se dă putinţa să aleagă între bine şi rău. Contradicţia e numai aparentă. Nenorocul e sortit să fie mereu nemulţumit, răzvrătitor căilor bătute. Numai pe el îl poate tenta Diavolul, fără izbândă deplină şi finală, fiindcă şi experienţa binelui atrage pe voievod. Nenorocul e un Faust parţial, înfăţişând numai pe solitari, pe investigativi. Adevărata vină a dramaturgului este că a făcut simpatică platitudinea lui Voie-Bună şi odioasă anxietatea lui Nenoroc. De altfel meditaţia e umflată de vorbe şi de colori, pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru. Piesa se pierde în episoade de fantezie, cum e mascarada cu pretenţii adânci din grădina lui Epicur. Declamaţia e facilă, tremolată, pompoasă, multicoloră, poleită cu felurite calităţi minore, nu fără obişnuitele însuşiri, basmul în total formând un excelent spectacol, zgomotos şi feeric. În *Prometeu*, V. Eftimiu a voit să înfăptuiască sobrietatea şi echilibrul teatrului clasic, rămânând totuşi în limitele dramei ideologice. Prometeu e un umanitarist care se sacrifică pentru o omenire ingrată în care totuşi crede. Către sfârşitul tragediei el se şi confundă cu Isus. Tocmai această analogie de succesiune între mitologia păgână şi cea creştină alcătuieşte miezul valabil al piesei. Întors la basm, dramaturgul regăseşte tot farmecul din *Înşir'te, mărgărite. Tebaida*, *Atrizii* sunt reluări foarte spectaculoase de teme tragice cu lăudabilă tehnică teatrală, *Don Juan* reinterpretează pe celebrul erou ca un inamic al fariseismului, cu ironii pentru intoleranţă care aduc aminte de *Torquemada* lui V. Hugo. Şi tablourile sunt la fel de fastuoase: o cameră neagră cu un catafalc între făclii, o piaţă publică în care Abrahamo Balmaseda ţipă că şi-a omorât fata sedusă de Don Juan, Inchiziţia proiectată pe perdele negre, o curte de

mânăstire, un festin cu strigoi. V. Eftimiu a mai scris numeroase piese de teatru, interesante fiecare dintr-un punct de vedere, poezii onorabile, nuvele, basme, romane, acestea din urmă în manieră senzaţională pentru plăcerea publicului şi e de presupus cu intenţii curat comerciale.

CUPRINS

CATON THEODORIAN

Proza lui Caton Theodorian (1877—1939: *Sângele Solovenilor, Calea sufletului, Povestea unei odăi*) nu poate să mai intereseze decât pe istoricul literar. Singur dramaturgul supravieţuieşte şi numai prin *Bujoreştii,* care e una dintre cele mai bune comedii româneşti. S-ar părea că piesa tratează conflictul dintre aristocraţie şi burghezie, ca în teatrul lui E. Augier. Un bătrân boier, Fotin Bujorescu, pierzând pe unicul său băiat, nu mai voieşte să-şi căsătorească fata cu un Cărbuneanu oarecare, fiu de oameni simpli. El arată ginerelui prezumtiv portretele strămoşilor şi-i declară că înţelege să-şi perpetueze spiţa. În fond, bătrânul Fotin n-are nici o repulsie de mezalianţă. Pe el îl munceşte un sentiment mai profund: dorinţa de mântuire prin procreare. Fotin se mulţumeşte cu veşnicia în ordinea carnală, ba chiar numai cu aceea, fictivă, a numelui, fiind providenţialist cu privire la familie, ca mazziniştii în privinţa naţiei: „Dumnezeu vrea ca neamul Bujoreştilor să nu se stingă“. Lui Cărbuneanu i se cere să-şi schimbe numele în acela de Bujorescu, şi cum tânărul refuză, e găsit un spiţer cu acest nume. Spiţerul, rugat de fată, care dăduse bunurile sale lui Cărbuneanu, consimte la o căsătorie-formalitate. Copilul nu e al lui şi el suferă, căci îşi iubeşte nevasta. În sfârşit lucrurile se află, nobleţa de suflet a spiţerului e lăudată şi căsătoria devine efectivă. Prezenţa lui Amos Bujorescu, spiţerul, care sub aerele lui sasistite ascunde un spirit fin şi o inimă neprihănită, trezeşte un râs cordial. Pentru întâia oară Galuscus şi Chicoş Rostogan sunt reabilitaţi şi interpretaţi cu omenie. Deşi dialogul e presărat cu banalităţi şi dulcegării poetice, piesa toată e armonioasă şi cu aer definitiv.

CUPRINS

ALŢI DRAMATURGI

Comediile lui V. Al. Jean (*Ce ştia satul, Lacrima* etc.), de obicei într-un act, sunt spirituale, susţinute pe o conversaţie delicată, un fel de proverbe mussetiene cu probleme morale. Industria teatrală a lui A. de Herz (1887—1936: *Păianjenul, Bunicul, Mărgeluş* etc.) s-a putut remarca temporal doar printr-o anume încordare scenică. „Păianjenul" e o văduvă onestă (virgină) care ţine să treacă drept depravată, izbutind a impune (pirandellism precoce) o altă imagine despre sine decât realitatea. „Bunicul" e un alt marchiz de Priola, căruia bătrâneţea îi împuţinează succesele şi care se consolează cu emoţiile paterne. Al. Florescu, Ion Miclescu, M. Polizu-Micşuneşti, Emil Nicolau, C. Râuleţ erau până în 1916 furnizorii oficiali ai teatrului. Ei sunt azi uitaţi. Dar Zaharia Bârsan mai colectează succese teatrale cu *Trandafirii roşii*, poveste zaharată, deşi decentă, a unui Zefir care îşi sacrifică sângele spre a înroşi trandafirii destinaţi unei Liane. Îl imită mai târziu, cu vulgarităţi, I. C. Aslan în *Odinioară*.

MIHAIL SORBUL

Piesa lui Mihail Sorbul care a stârnit la întâiele reprezentaţii o vie discuţie e comedia tragică *Patima roşie*, remarcabilă prin siguranţa tehnică, repeziciunea acţiunii, simplificarea personificaţiei. Sunt numai cinci eroi (Sbilţ, Castriş, Rudy, Tofana, Crina), care vin mereu pe scenă şi au toţi un rost fundamental. Acţiunea e limpede formulată în trei acte. Castriş, student bogat şi om de treabă, vesteşte pe concubina lui Tofana că are învoirea de a o lua în căsătorie. Tofana (pretenţii de intelectuală, aspiraţii de femeie) refuză. Rudy, cuceritor ieftin, se mută în aceeaşi casă, iar Tofana îi sare de gât aproape numaidecât. Rudy, care plictisit de viaţa lui uşuratică ar voi să se căsătorească cu Crina, fuge de ea. Tofana îl împuşcă. În câteşitrele actele cortina cade bine pe câte o replică memorabilă. Psihologia e schematică, fireşte,

cum se şi cuvine în teatru. Sbilţ e mefistofelul piesei şi latura comică, un sarcastic parazit, filozof cinic şi istoric al familiei. El înveseleşte pe spectatori prin aforismele lui moderat paradoxale. Tofana e mai puţin intelectuală cât femeia fascinată de prestigiul cuceritorului profesional şi jignită de rezistenţa lui. Factorul ereditar, patima roşie, adică a vărsării de sânge (strămoşul a fost hingher) motivează exterior un gest de răzbunare, suficient în sine. Rudy ar fi un banal cuceritor dacă n-ar înfăţişa un accident neprevăzut în carieră. El a dat de o femeie superioară lui intelectualiceşte şi mai ales de o pasionalitate morbidă. Cuceritorul devine victimă. Prin acest schematism substanţial şi prin rotunditatea tehnică, *Patima roşie* se va citi şi reprezenta oricând cu mari satisfacţii estetice. Versificaţia trudnică şi de altfel mai mult grafică, deşi cu încercări lăudabile de arhaizare, îngreuiază mişcarea din *Letopiseţi*, dramă istorică în cinci acte, ce suferă de altfel de o încetineală structurală. Ideea este originală, mai nimerită într-o epopee. Ion-vodă cel Cumplit e trădat de boieri; toţi laolaltă, domn şi supuşi, suportă fatalitatea istorică a ţării. Sub raportul teatral piesa suferă de prea multă maşinărie scenică. *Dezertorul* e o piesă vie, ocazională, care foloseşte în chip original mediul mahalagesc pentru un eveniment sublim. *A doua tinereţe* (istorie dramatică a unui sexagenar exasperat de nevastă, trăind o clipă de fericire cu o tânără Assunta) are un dialog viguros şi o violenţă de gesturi justificată prin decorul napoletan. Comedia are însă un aer de lucru factice şi stilizat în sensul grotesc şi baroc al pieselor lui Crommelinck. Alte piese ale lui M. Sorbul sunt sau neînsemnate sau insuficiente. Toate poartă titluri de senzaţie, promiţând mai mult decât dau (*Coriolan Secundus, Dracul, Baronul, Don Quichotte*). Romanele (*O iubeşti?, Mângâierile panterei*) sunt sub orice nivel.

PROZATORI ŞI POEŢI

N. N. Beldiceanu (1882—1923) şi-a umplut opera în proză, moldovenizând fără savoare, cu „chipuri de la mahala“, tratând subiecte mărunte şi despre lume refractară: o fetiţă persecutată, o alta sedusă de un căpitan, păsări de ogradă îmbătate cu vişine din vişinată. I. C. Vissarion din Costeşti prezintă ţărani munteni fără simţ moral, în stare continuă de delicvescenţă. I. Dragoslav (1875—1928), fălticenean, era mai interesant personal ca boem de origine ţărănească decât prin literatura lui limbută, adulterând teme caragialiene, sadoveniste etc. Al. Cazaban stă tematic în raza lui Sadoveanu (vânătoare, compătimire pentru sălbăticiuni, vădane enigmatice) şi e un foiletonist cu repeziciune de condei şi muşcătură sarcastică.

Romanele lui V. Demetrius au intenţia de a zugrăvi păcatele societăţii româneşti. Poeziile aceluiaşi (*Canarul mizantropului*) sunt corecte şi cântă, cu mult din Traian Demetrescu, viaţa proletară, în profesii ce formează pitorescul provinciilor (dogari, tăietori de lemne). Radu Cosmin vede Bucureştii ca o Sodomă în romanul *Babylon* şi veştejeşte societatea română în satire vehemente, fără valoare. Horia Furtună a scris poeme multicolore în tradiţia Macedonski. *Balada lunii*, cea mai remarcată, e o desfăşurare de decoruri selenare în genul feeric şi de calambururi de imagini, agreabile:

În straie albe de hermină
Pe codrul negru şi sihastru
Pari, sub povara de lumină,
Că împietreşti în cerc albastru,

Şi că pădurea fermecată
De ochiul tău, — pornind încet,
Se-apropie halucinată
Ca o pădure de Macbeth.

Poetul s-a ispitit să facă, după V. Eftimiu, basm dramatizat *(Făt-Frumos, Păcală),* cu vina capitală a limbuţiei. Poezia lui G. Talaz e cogitativă în aparenţă şi simbolistă în fond, făcându-şi din câteva imagini: „mugurii“, „mlaştina“, „spinul“, „călătorul“, „scorbura“, „frunza“, „malul“, cifruri cu corespondent în universal.

UMORIŞTII

Caragiale, Teleor, Bacalbaşa creară o tradiţie a umorului, ce îngădui lui D. Anghel şi lui St. O. Iosif să se dedice genului vesel. *Viaţa românească* primi cronicile lui G. Ranetti (1875—1928) fără a socoti că se coboară. G. Ranetti, om cu fineţă, care dădu cunoscutei *Furnica* un nivel ce n-a mai fost atins de nici o revistă umoristică, era un „moftolog“ bine dispus. El debita miticisme cu aer de pince-sans-rire şi compunea poezii franceze din idiotisme române traduse vorbă cu vorbă:

Tu m'as mangé roti enfant
En me tirant sur la ficelle!...

Marele actor Petre Liciu (1871—1912) compunea şi el spirituale monoloage.

Capitolul XXIII ROMANCIERII

CUPRINS

LIVIU REBREANU

Nuvelistica lui Liviu Rebreanu (1885—1944), fără a da indicaţii asupra valorii de mai târziu a romancierului, prevestea totuşi un observator al proceselor sufleteşti obscure, aproape bestiale ("răfuieli" fioroase, iubiri crâncene de pungaşi, blazări burgheze rezolvate în bătăi). *Ion* este epopeea, mai degrabă decât romanul, care consacră pe Rebreanu ca poet epic al omului teluric. Ca şi în *Mara* lui Slavici, eroii nu sunt indivizi cu viaţă unică, ci exponenţi ai clasei şi generaţiei. Precum Achile şi Odiseu reprezintă, respectiv, criza erotică şi războinică şi intrepiditatea matură. Ion e simbolul ţărănimii care vrea pământ dintr-un instinct puternic de apărare. Noţiunea de ambiţie e prea complicată pentru cazul său. Actele lui Ion au aerul unor efecte ale deliberaţiei şi nu sunt de fapt decât viclenii ale unei fiinţe reduse. Ion seduce pe Ana ca să silească pe viitorul socru să-i dea pământ, negândindu-se totuşi să treacă peste simpla făgăduială la constrângerea unui act dotal. Evident, socrul îl chinuie cu îndărătniciile lui. Purtarea lui Ion faţă de Ana e josnică, nu însă cu mult în afara concepţiei ţărăneşti. În societatea rurală femeia reprezintă două braţe de lucru, o zestre şi o producătoare de copii. O dată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva prin feminitate. Soarta Anei e mai rea, dar deosebită cu mult de a oricărei femei de la ţară, nu.

Şi structura celorlalţi eroi este epopeică, adică întemeiată pe momente din eternul calendar uman. Herdelea, învăţătorul, e tatăl umil şi prudent în interesul creşterii progeniturii, d-na Herdelea e mama, impulsivă, nesocotită, cu repulsie de ideile

generale. Laura e fata de măritat întâi, Ghighi fata de măritat pe urmă, Titus, în conflict temporar cu generaţia părinţilor, nu-i decât tânărul în căutarea rostului în viaţă care va repeta în curând cazul tatălui. Laura a trecut prin criza idealistă, dezamăgită s-a căsătorit cu un altul, pentru a cădea în orgoliul casnic. Ghighi reia întocmai aceleaşi ipostaze ale fetei de toate zilele. Tot romanul, cu toată aparenţa de scriere stilisticeşte cam trudnică, impune prin marele ton festiv cu care cântă naşterea, nunta, moartea, semănând în linii generale cu *Hermann şi Dorothea*. *Ion* e o capodoperă de o măreţie liniştită, solemnă ca un fluviu american. Cu *Răscoala* romancierul a înţeles să continue epopeea rurală în teritoriul vechiului regat. Acum individul Ion (de altfel un simbol) e înlocuit prin gloata anonimă. Tot ce priveşte viaţa sufletească a omului de oraş complex (boieri, oameni de lume, femei fine) este insuficient. Lucrurile se schimbă când este însă vorba de ţărani văzuţi în masă. Scriitorul redevine genial. Cam tot volumul întâi, luat în sine, este fără interes. Prin el se pregăteşte însă încet mişcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate izolat, sunt incolore ca apa de mare ţinută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde şi urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răzmeriţă, întunecarea apocaliptică sunt pregătite în timpuri lungi şi măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înnorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenţei epice nu stă în observaţie, ci în durată. Nici aici scriitorul nu observă individul rural. Eroul cărţii este ţăranul colectiv cu psihologie de gloată, în fundul căruia mocnesc instinctul de pământ, nemulţumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede, în termeni ilogici, mitologici. S-ar putea observa că autorul pune oarecare complăcere în scenele de violenţă (violuri bestiale, stâlciri, sugrumări, evirări, spânzurări, împuşcări), ceea ce înseamnă că el trăieşte mai ales impulsia instinctuală pe care o rotunjeşte epic. Un interesant roman psihologic este *Pădurea spânzuraţilor*, pregătit printr-o nuvelă *Catastrofa*. El analizează criza unui suflet mediocru în luptă cu o dramă peste puterile sale. Apostol Bologa, român

ardelean şi ofiţer austriac, nu ştie să opteze pentru o atitudine: să fie soldat credincios ţării austro-ungare sau naţionalist şi bun român. El oscilează luptând fără ardoare şi cere doar mutarea când e adus pe front românesc. Eroul din *Catastrofa*, fiinţă primară, încurcată în regulamente, trage pur şi simplu în conaţionalii săi. Bologa, fără a avea exaltări naţionale, ar dori să evite cazul supărător. El dezertează prea târziu, e prins şi primeşte spânzurarea ca o izbăvire de chinurile sale de om mic. Cazul lui Bologa e complicat cu elemente ereditare, transpus într-un limbaj de un misticism profetic, cu o puternică sentenţiozitate ibseniană, ceea ce măreşte impresia de obscuritate cazuistică. Cu aceleaşi intenţii psihologice, *Ciuleandra* e o nuvelă onorabilă, rece, urmărind izbucnirea fatală a nebuniei la ultimul exemplar al unei familii aristocratice. O paralelă cu cazul Lantier din *La bête humaine* de Zola se poate face. Cu *Adam şi Eva* Liviu Rebreanu a încercat un fel de poem metafizic asemănător cu *Avatarii faraonului Tlà*, având ca temă transmigraţia a doi prototipi (bărbat-femeie) prin şapte ipostaze fenomenale până la trecerea în lumea duhurilor pure. Pe rând trec prin faţa noastră India, Egiptul, Babilonul, Roma, Evul mediu, Franţa revoluţionară, România contemporană. Arheologia e meritorie, fără coloristica lui Th. Gautier sau a lui Flaubert. Scenele crude (jupuiri de viu, gâturi străpunse de săgeţi, siluiri publice, masacrări sinistre) sunt şi aici specialitatea scriitorului devotat sufletului bestial. În scrierile următoare Liviu Rebreanu lasă să se vadă oarecare dezorientare. *Jar*, romanul-poem al fetei seduse, *Gorila*, studiu al vieţii politice, *Amândoi*, istoria poliţistă a unei servitoare criminale, sunt de un interes artistic minim.

CUPRINS

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

După o producţie de pagini de jurnal vaporoase, interesante pentru psihologia şi mai ales fiziologia femeii, Hortensia Papadat-Bengescu s-a dedicat unei serii de romane „proustiene". Oricât s-ar zice că nu femeia e cea mai indicată pentru observaţia

obiectivă, Hortensia Papadat-Bengescu aduce incontestabil un material mai bogat decât orice alt romancier, ceea ce se explică prin chiar condiţia feminină. Scriitoarea crede în valorile sociale, le trăieşte şi le scrutează, se coboară la acel infinit mic care e marea materie a romanului. Respectul pentru lumea convenţională o face să dea importanţă societăţii snobe, apropiindu-se astfel de formula intimă a romanelor lui Proust care transcriu vieţile consumate în nimicuri mondene, tragediile imperceptibile ale salonului. Prin definiţie, astfel, Hortensia Papadat-Bengescu scrie un roman curat orăşenesc, consacrat exclusiv proceselor inutile ale unei clase scutite de problemele aspre ale existenţei. Eroii sunt bogaţi. Încolo, lăsând la o parte buna poziţie observatoare, literatura scriitoarei respiră adânc feminitatea. Se constată în ea întâi oroarea de promiscuu şi degenerat, de unde o galerie întreagă de schilozi fizici şi morali (paralitici, isterici, gemeni, hibrizi, copii nelegitimi). Caracterologia e înlocuită cu examenul sanitar. Eroii sunt bine născuţi sau degeneraţi, sănătoşi ori bolnavi. Boala îndeosebi e climatul în care trăiesc personagiile, şi locul predilect de desfăşurare — sanatoriul. Congestia cerebrală, neurastenia, septicemia, tuberculoza, cancerul, ulcerul stomacal, anemia pernicioasă, iată câteva din maladiile în jurul cărora se încheagă intrigile. Cel mai bun roman rămâne *Concert din muzică de Bach*, tablou al unei societăţi în mers spre perfecţia aristocratică, deocamdată numai în faza snobismului, ai cărei exponenţi tipici sunt prinţul Maxenţiu şi Elena. Maxenţiu, tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală, în gravitatea căreia nu crede. El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferinţă atât de proletariană. Elena e înnebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuinţa ei, la care nu vor lua parte decât invitaţi selecţi. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului şi redactarea listei de invitaţi. *Drumul ascuns* tratează un alt aspect de mondenitate. Toată lumea „bine“ din roman merge să moară în sanatoriul doctorului Walter. Aci sfârşesc Lenore, de cancer, şi Drăgănescu, de cord. Aristocratismul doctorului Walter,

colecţionar de artă şi organizator de recepţii, stă în aparatura rece şi exactă. Sanatoriul funcţionează în lux, tăcere şi regularitate cronometrică şi mai ales cu înlăturarea oricăror semne de suferinţă umană. Pateticul este eliminat ca impur. Decesurile se petrec în taină, mascate de recepţiile de gală. Doctorul are o musculatură facială impenetrabilă, hotărârile lui sunt sugerate politicos şi iritaţia nu e niciodată exteriorizată. Relaţiile între el şi Lenore sunt diplomatice. Toată existenţa familială e un joc de aluzii, de subînţelesuri, de audienţe şi formalităţi, de mici gesturi semnificative. Elena, vrând să se despartă de Drăgănescu, nu găseşte formula decentă spre a-i face intimaţia. Atunci pleacă sub un pretext firesc în Elveţia, de unde începe cu soţul un duel subtil de scrisori cu o tactică şi un protocol atât de exagerate, încât impulsiunile sunt omorâte de convenienţe şi soţii nu pot să decidă oficial ceea ce în faptă s-a petrecut de mult. Această lume e uşuratecă. Lenore, din pudoare feminină, nu destăinuie d-rului Walter suferinţa ei. Când boala este evidentă, nu-şi dă seama de gravitate şi se pierde în frivolităţi, încărcându-şi patul de sanatoriu cu dantelării, cu cutii. Walter suportă dezagregarea Lenorei şi moartea ei cu o impasibilitate perfectă. Totul se petrece după normele exacte ale sanatoriului, fără întârzieri, fără dezordini sentimentale. Walter e un artist în a notifica economic o ştire rea, evitând supărătoarea mărturisire şi provocând diplomatic ideea în chiar mintea celui interesat. Elena pierde în sanatoriul Walter pe mamă-sa, Lenore, şi pe soţul ei Drăgănesu, însă e atât de îngheţată de oficialitate mondenă încât pare să preţuiască bunul-gust al celor doi de a fi murit într-un loc convenabil. *Logodnicul* încearcă studiul vieţii de mahala, în care autoarea nu are nici o competenţă. Tema însă e originală şi bogată în posibilităţi. Un tânăr provincial, venit la Bucureşti cu intenţia de a se împinge în lumea mare chiar prin mijlocirea unor femei de moravuri dubioase, cade victimă credulităţii lui şi-şi descoperă totdeodată un suflet bun care îl face infirmierul neprevăzut al unei bolnave de ulcer stomacal. *Rădăcini* e romanul, inform şi lung, al crizelor intime feminine, de natură fiziologică, insatisfacţiuni erotice,

încetări ale funcţiunilor. Ceea ce înstrăinează, şi pe nedrept, pe mulţi de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu e stilul prolix şi chiar agasant, stil de conversaţie în definitiv, potrivit materiei.

HENRIETTE YVONNE STAHL

O nuvelă a Henriettei Yvonne Stahl, *Mătuşa Matilda*, se remarcă prin poezia lucrurilor îmbătrânite, a rochiilor demodate, a oglinzilor ce nu se pot curăţi fiindcă înlăuntrul lor „s-au împăinjenit imaginile". Alte scrieri, *Voica, Steaua robilor,* apărute unora ca dovezi ale unei puteri excepţionale de analiză nu ating intenţiile, care în general se rezumă la propoziţia că femeia are dreptul să-şi caute fericirea chiar printr-o desăvârşită libertate sexuală.

CUPRINS

CAMIL PETRESCU

Camil Petrescu este în roman un anticalofil, partizan al dicteului automat, în marginile permise de gen, duşman al caracterologiei clasice şi fixe. Bergsonian şi proustian, înţelege să cultive fără stânjenire „fluxul amintirilor" şi, gidian, să respecte autenticul în jurnale în care pretinde a nu modifica nimic din cursul amintirii, mergând până la a compune în corecturi şi a dubla textul cu note în subsol. De aceea admiră pe Proust: „Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sunt într-adevăr turburătoare". Romanele nu le scrie romancierul. Acesta apelează la eroi „fără talent", rugându-i să povestească „net, la întâmplare, totul ca într-un proces-verbal", sau colectează scrisori. Fireşte, documentele sunt numai simulate. În fond, trecând peste acest aspect tehnic, Camil Petrescu e un misogin şi un inadaptat erotic, transcriind în pagini pline de vervă sarcasmul său de învins sentimental. Interesul este interior. Ştefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* îşi face despre femeie o imagine irealizabilă. El ar dori-o şi frumoasă şi capabilă de speculaţia filozofică, de aceea exclamaţiile soţiei „Uf... şi filozofia asta" îl

exasperează şi se încearcă a-i face în patul conjugal o mică Einführung în metafizică, vorbindu-i despre eleaţi şi heraclitieni. Soţia se arată (efect mai mult al antipatiei scriitorului) nefilozoafă, geloasă, înşelătoare, lacomă, seacă şi rea. Observaţia morală obiectivă nu-i din cele mai acute. Totuşi figura lui Tănase Vasilescu Lumânăraru, omul care nu ştie să scrie şi care poartă ochelari ca să evite infirmitatea de a nu înţelege slova scrisă, izbutind cu toate acestea a-şi cuceri o bună poziţie în viaţă, reprezintă o frumoasă intuiţie. Valoarea reală a romanului e de a fi o proză superioară. Un om cu suflet clocotitor de idei şi pasiuni, un om inteligent şi neprihănit totdeodată, plin de subtilitate, de pătrundere psihologică, dar şi naiv, cu inocenţe de poet, vorbeşte despre dragostea lui, despre femeie, aşa cum o vede el, despre oameni, despre naşterea pământului din haos etc., şi din acest monolog nervos se desprinde încetul cu încetul o viaţă sufletească, indeterminată dar reală, un soi de simfonie intelectuală care încântă prin plăcerea ce poate rezulta din claritătile psihice. A doua parte a romanului, tratând despre război, superfluă, dacă privim lucrurile epic, este remarcabilă prin viziunea personală a luptei. Campania e concepută ca un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative, hilare, grave. Camil Petrescu este aici un mare prozator. Ridiculizarea eroicului (neconvingătoare) e împrumutată de la Stendhal. Soldaţii se ascund sub podeţe, de frică, traşi de picioare de ofiţeri, un rănit cu intestinele scoase afară salută amical pe un prieten, în culmea zăpăcelii un plutonier adună oamenii şi le ţine un discurs despre patrie. Oricum, asemenea momente vii dau asupra misterului uman o privire scurtă şi profundă. În *Patul lui Procust* preocuparea de metodă e maximă. Oroarea de „artă“, de compus se condensează în pagini ce multora par prolixe, făcute din scrisori, comentarii, note, tăieturi din jurnale, documente „autentice“ în fine, care dau „o impresie unică de trăire adevărată“. Adevărata izbândă tehnică e de caracter dramatic. Fred Vasilescu, neînveşmântat, în patul Emiliei, actriţă mediocră şi ex-amantă a sinucisului

poet Ladima, citeşte scrisorile poetului oferite de Emilia, care comentează din când în când lectura. Este aici un joc subtil, aproape genial, de *a parte* teatral, fiecare comentând cu ochiul către cititor faptul şi dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri (glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliei) se desprinde pe încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladima, gazetar onest şi fără noroc în dragoste, iubind o femeie plată şi rămânând neînţeles. Astfel Ladima se zbate, în scrisoare, să facă bună atmosferă în presă Emiliei ca actriţă, Emilia aminteşte tare de „creaţia" ei şi de invidia colegilor, iar Fred îşi aduce aminte, ţinând-o în braţe, de insuficienţa ei artistică.

Înainte de a scrie acest roman, Camil Petrescu compuse teatru, care avu succese şi reversuri, deopotrivă motivate. *Suflete tari* ar dori să demonstreze spectatorului cult că sunt unele situaţii aşa de inerente vieţii, încât poţi intra în ele fără a plagia cărţile ce le ilustrează. Andrei Pietraru procedează faţă de Ioana, fiica boierului Mateiu Boiu, cam la fel ca Julien Sorel, fără a fi citit *Le rouge et le noir*. Încheierea e patetică. Surprins de Ioana într-o situaţie suspectă, Andrei cere să fie crezut pe baza ameninţării că se va sinucide, şi fiindcă Ioana nu crede, eroul se împuşcă într-adevăr. Manieră de a demonstra un caracter forte. La drept vorbind piesa, foarte merituoasă, repetă idei din *Bujoreştii* lui Caton Theodorian, năzuinţa de a se salva prin progenitură a unui boier. *Mioara,* apărată cu înverşunare de autor, e o piesă slabă, care, misogină şi ea, ţine să arate gradul de perversitate al unei femei. *Mitică Popescu,* comedie puţin mai sprintenă, se sileşte a defini pe bucureşteanul „Mitică". Mult mai dinamic e micul *Act veneţian*, repetând în costumaţie situaţii din *Patima roşie.* Cellino, soi de Rudy, trece prin sudorile morţii din cauza ferocităţii dragostei Altei, care-şi ucide soţul, un fel de Castriş, sub ochii lui, spre a evita scena indignării maritale. Dar cea mai profundă operă este *Danton,* probabil nereprezentabilă din cauza lungimii ei. Piesa e înţesată cu paranteze care sunt, luate în sine, excelente portrete şi analize ale psihologiei de moment. Grija autorului e de a stinge melodramatismul firesc al unor

eroi de revoluţie, de a scoate efecte de umanitate din faptul diurn şi din valoarea intrinsecă a evenimentelor. Mai ales complexitatea oamenilor Revoluţiei, amestecul de fanatism şi frică, de ingenuitate şi intrigă, de milă şi ferocitate, este cu atenţie studiată. Danton e un burghez bonom, soţ bun, politician ferm, fără şovăiri sentimentale, dispreţuind formalismele şi paperaseria, suflet suav în intimitate, tată de familie fără puritanism, care trece în chipul cel mai firesc de la pescuit la lupta în Convenţie. Totul e plin de adevăr sufletesc, de cea mai rară pătrundere. Danton apare la începutul piesei cu şervetul la gât, ieşind din sufragerie, în această ţinută sunt puse la cale întâmplările istorice ale Revoluţiei. Nevasta lui Danton leşină în aşteptarea loviturii. Danton, întorcându-se biruitor, pică de somn şi întreabă casnic: „Ce-i asta?... De ce nu mi-aţi făcut patul?“ În plină încordare ministerială, el are timp să-şi aducă aminte că era odată pasionat de Shakespeare şi să răsfoiască o ediţie. La Arcis sur I'Aube Danton prinde crapi, dă sfaturi la bucătărie, joacă trictrac cu un Laboulot. Şi în tot acest timp mintea lui, obsedată de Franţa, e frământată de vaste probleme.

Lirica de război a lui Camil Petrescu cultivă cu virtuozitate apocalipticul. Ea e vizionară şi teroristă. Războiul apare monstruos, universal, hotărât de trâmbiţi divine. Coloana e o turmă de vite, bordeiul o mare bestie strivită, priveliştile sunt crispate, halucinante. Starea de spirit e pânda, aşteptarea dementă. Poetul a aplicat această plastică şi în vederea unei poezii de idei, cu interesante sugestii.

CUPRINS

IONEL TEODOREANU

Deşi înrâurită în chip vădit de Jules Renard, Anghel, Delavrancea (poate şi de Meredith), literatura lirică şi imagistică a lui Ionel Teodoreanu, trăind aproape exclusiv din evocarea vârstei infantile, rămâne foarte personală prin tinereţea ei autentică şi prin extraordinara memorie a copilăriei. Ciclul *La Medeleni* organizează în forme mai obiective datele din primul volum, *Uliţa copilăriei*. Prima parte se intitulează *Hotarul*

nestatornic, ca spre a sugera indeciziunea sufletului infantil, întrucât copilul se naşte fără o constiinţă limpede de sine şi fără noţiunea realului, graniţele dintre Eul lui şi Non-Eu nefiind încă trase. Copiii n-au caracter şi nu pot intra decât într-o tipologie temperamentală, ale cărei două prime categorii sunt cele două sexe. În drumul spre diferenţiere, ei îşi exercitează prin joc funcţiunile de mai târziu. Dându-şi seama că e o existenţă aparte în univers, Dănuţ începe să încerce sentimentul vanităţii, să aibă gravitatea individului care luptă, orgoliul viril. El visează că un sultan fură pe Olguţa şi pe Monica şi el le scapă din mâinile tiranului, după care ispravă cele două fete „îngenunchează şi-i sărută mâinile“. La fete se conturează armele feminităţii. Monica e languroasă, plină de sentiment, şi se lasă trasă de coade în chipul cel mai ispititor. Olguţa, dimpotrivă, îl distruge pe sălbaticul Dănuţ prin „buna creştere“. Copiii încep a avea simţul demnităţii şi pretind a fi crezuţi pe „cuvântul lor de onoare“, capătă simţul proprietăţii şi cu el posesivul (“Ce cauţi la mine în odaie?“...), disociază noţiunile şi experimentează cuvintele, devin didactici, epici. Fetele, mai precoce, anticipează prin mimetism viaţa adultă. Olguţa comandă „o cafea“, are „insomnii“ sau e „bine dispusă“. O dată cu funcţiile sufleteşti se dezvoltă trupul. Copiii au poftă de mâncare, sunt lacomi şi anume voluptăţi tactile sunt indiciul unei cenestezii sporite. Olguţa se suie pe divan şi face tumbe, mişcă degetele de la picior făcând mare haz de ele şi se bate la tălpi. Totdeodată, neajunşi la determinarea universului obiectiv, copiii sunt animişti, confundă realul cu irealul, au spaime surde, teroare de strigoi şi de balauri, vise cu apariţii de îngeri şi metamorfoze. Dănuţ se teme ca tras de zmeu să nu se înece în văzduh. În volumul întâi metaforele sunt dozate cu sobrietate şi apar aproape numai ca sublinieri ale vitalităţii. Zahărul de gheaţă se prezintă ca „ceţoasele diamante înşirate pe sfoară“, din cantalupul tăiat „ca dintr-o besactea orientală“ curg „şiraguri blonde şi roşcate“, zmeul ţinut de doi ţărani e „arestat“, sfoara lui „curge spre cer“, iar cerul toarce înăbuşit, trenul la orizont e „un punct negru, duşmănos ca o gaură de revolver încărcat“, clanţa uşii trântite

descarcă un foc de puşcă, ciorile speriate izbucnesc „carbonizând livada şi cerul, cu o explozie de negru sonor“, ochii Olguţei sunt negri „ca două capete de rândunică ieşite din cuib“. Prin adânca incursiune în sufletul copilăresc, prin atmosfera de fericire şi prin prospeţimea recepţiei, *Uliţa copilăriei* şi întâiul volum din *La Medeleni* sunt opere de valoare durabilă şi adevăratele înfăptuiri ale scriitorului. Din prejudecăţi epice unii au preferat pe celelalte două următoare din *La Medeleni*, care se întemeiază, ca şi *Emile* de J. J. Rousseau, pe un program pedagogic de aplicat în cazul lui Dănuţ. De pe acum încep să supere locvacitatea şi bombasticul, clocotul de cuvinte, verbozitatea monstruoasă, prolixitatea. Dar oricum, veselia aceea clamoroasă, sensuală, suavă câteodată, mai adese grotescă, e şi ea expresia unei faze a copilăriei. Portretele temperamentale şi fiziologice ale suavei Monica şi artemidicei Olguţa domină volumul III printr-o prezenţă simpatetică.

De acum încolo producţia lui Ionel Teodoreanu pierde din importanţă prin repetiţie, monotonie şi perseverenţă în nişte metode ce devin erori de la o anume limită. Liric prin definiţie, romancierul îşi alege subiecte pentru care nu posedă nici o aptitudine şi cultivă o „poezie“ care apare ieftină, lipsită de propulsiunea tinereţii autentice. Încercările de fantastic sunt cele mai aproape, teoretic vorbind, de mijloacele scriitorului. Totuşi în *Turnul Milenei* se face abuz de monstruos şi lugubru. Abia *Golia* cuprinde câteva interesante colori groteşti pe tema unui azil de bătrâne, supravegheat de un Quasimodo ghebos, „spân şi palid ca scopiţii“, cu „mască morbid mongolică, dominată de o frunte ţuguiată, creaţă“, cu mâini ca nişte „lăbuţe de liliac“, la picioare „cu tocuri femeieşti, din cale-afară de înalte“. Aci sunt plafoane cu belciuge sinistre şi clopoţelul are răsunetul „acelor clopote care vestesc în Evul mediu trecerea leproşilor“. În majoritatea romanelor se descoperă două idei obsedante: fie separaţia morală între Moldova şi Muntenia, dând naştere de pildă la conflicte de ordin casnic, fie dreptul la confort sufletesc al bărbatului, îndeobşte scriitor. *Bal mascat, Fata din Zlataust, Crăciunul de la Silvestri, Lorelei, Arca lui Noe, Secretul*

Anei Florentin, Fundacul Varlamului, Prăvale-Babă, Tudor Ceaur Alcaz, Hai-Diridam nu adaugă nimic valabil peste seria *La Medeleni.* În ultimul roman găsim totuşi graţioase versuri.

CUPRINS

C. STERE

Fiind împiedicat de anume considerente să-şi publice memoriile direct, C. Stere (1865—1936) le-a romanţat falsificându-le şi parţial trivializându-le într-o parte din volumele seriei *În preajma revoluţiei*. Totuşi însuşirile de romancier nu lipseau lui C. Stere. În moduri vetuste, într-un limbaj cam jurnalistic, cu maniere din Gogol, Dostoievski şi Tolstoi, scriitorul dovedeşte, cu toată dilataţia verbală, explicabilă şi prin faptul că-şi dicta romanul, un simţ just de viaţă. Întâiul volum (*Smaragda Theodorovna*) este monografia, schematică, a unei familii basarabene de modă veche. Iorgu Răutu din Năpădeni, om matur, stângaci, veritabil *hobereau*, se însoară cu o fată de cincisprezece ani. În căsnicie Iorgu se arată înţelegător, prea dedat însă acţiunii de procreare. Soţia de cincisprezece ani îşi începe lunga carieră maternă cu o scurtă criză de adaptare în care e pe punctul de a avea o aventură cu un ofiţer polon. Înainte ca aventura să se prefacă în adulter, Smaragda află că un copil îi e pe moarte. Tot fondul ei înnăscut de bigoterie iese la suprafaţă, Smaragda se acuză de păcate mortale, devine rece, austeră, procreatoare şi prudă şi pune în subordine toată familia în frunte cu Iorgu Răutu. Subiectul este excelent, mai mult balzacian decât rusesc. Volumele II, III, cu intriga factice, menită a scoate în evidenţă educaţia democratică a eroului, sunt mai puţin atrăgătoare. În schimb volumul IV ne pune în faţa unui extraordinar prozator al geologicului. În zugrăvirea aglomerărilor umane siberiene, a coloniilor de surghiuniţi, a societăţii locale, Stere are ceva din siguranţa de trăsături a lui Gogol. Un sentiment imens de straniu cuprinde pe cititorul european înaintea acelei societăţi pierdute în solitudine, mimând însă viaţa occidentală, având bibliotecă şi lachei. Tot ce priveşte aşezările primitive cu enigmatica lor constituţie instinctuală

este de o mare poezie sociologică. Convoiul de „lănţuraşi“ intrând în satul siberian şi cerşind în cor, osândirea la moarte de către mir a unui hoţ sunt de o măreţie cruntă. În evocarea priveliştii siberiene, C. Stere pune un patos extraordinar. Fără paletă bogată şi vocabular afară din comun, el are o înfricoşare religioasă de geologicul gol. Cel puţin trei descripţii, adevărate imnuri ale sublimităţii naturii, sunt de neuitat: taigaua, tundra de-a lungul fluviului Obi, aurora boreală. Paginile par rupte din *Atala* sau din *Il Milione* al lui Marco Polo. De la volumul V, C. Stere se pierde într-o bârfeală cifrată împotriva contemporanilor săi, căzând în cele mai triste platitudini.

CUPRINS

GIB MIHĂESCU

Care ar fi fost adevăratul aspect al operei lui Gib Mihăescu (1894—1935) dacă scriitorul ar fi trăit mai mult e greu de spus. În orice caz Gib Mihăescu nu era un artist şi ţinuta multora din scrisorile sale e mai degrabă mediocră. Izbânda sa în *Rusoaica* şi parţial în *Donna Alba* se datoreşte transcrierii pline a unei obsesii. Toate romanele lui Gib Mihăescu (lirice în substanţa lor) tratează aceeaşi apetiţie a eroului către o femeie ideală, inaccesibilă. Pentru locotenentul Ragaiac, aşezat cu un detaşament de pază la Nistru, idealul e „rusoaica“, femeia îndrăzneaţă şi intelectuală care poate pica oricând din ceţurile scitice. Iliad, un alt ofiţer, a prins în mâini o rusoaică sublimă, deşi plină de paraziţi, care, gonită de colonel, se îneacă în Nistru. Epicul este constituit din expediţiile detaşamentului în frunte cu ofiţerul şi atinge senzaţionalul în episoadele privind manoperele unui contrabandist şi erotica misterioasă a femeii sale Niculina. Romanul e condus cu foarte multă abilitate sub raportul enigmei sufleteşti a Niculinii, excitând curiozitatea cea mai acută de a afla atitudinea ei presupusă, lineară. Este de mirare câtă mişcare epică poate rezulta din date atât de puţine. Aşezaţi pe malul unei ape în faţa unui imperiu imens, tăcut, câţiva bărbaţi înfriguraţi de dorinţa erotică fac expediţii nocturne, pândesc taine bănuite, realizează într-un cuvânt toate

atitudinile bărbăteşti. În *Donna Alba* misterul scitic nepenetrabil a fost înlocuit cu aristocraţia. Romanul pare pueril şi este într-o anumită măsură. El este un roman detectivistic, narând complicatele şi răbdătoarele metode pe care avocatul Mihai Aspru le foloseşte spre a smulge taina Donnei Alba şi în cele din urmă dragostea ei. Eroul merge până acolo încât îşi procură nişte scrisori crezute compromiţătoare pentru eroină, sperând printr-o psihologie a priori, înrudită cu aceea a lui Camil Petrescu, că va câştiga dreptul la recunoştinţă. Însă Aspru nu cucereşte pe Alba prin tactica insinuării, ci printr-o brutală posesiune. Romanul este o monografie a mentalităţii virile. Sensul operei e acesta: un bărbat doreşte o femeie inabordabilă şi atunci poziţia cea mai prielnică orgoliului viril este aceea defavorabilă din punct de vedere social. Un om de jos întâmpină dificultate în cucerirea unei aristocrate (cazul din *Suflete tari* de Camil Petrescu). Aci este dar marea ispravă. Eroul nu reprezintă bărbatul cum este, ci cum ar voi să fie. Toată pretinsa detectivistică e mai mult o halucinaţie. Gib Mihăescu ar fi voit, ca om pândit de moarte şi fără putinţă de a trăi realmente, să cucerească o rusoaică, o prinţesă, însă numai după o desfăşurare de forţe imense care să demonstreze virtuţile sale. Prinţesa trebuia salvată din ghearele unei cabale, uimită prin temeritate şi talent, prin nobleţă de suflet şi îndrăzneală. Numai după ce toate aceste piedici presupuse ar fi fost înlăturate, numai atunci inaccesibilul ar fi fost meritat.

Nuvelele lui Gib Mihăescu aduc o atmosferă apăsătoare de halucinaţie, par şi sunt opera unui febricitant.

CUPRINS

CEZAR PETRESCU

Mai multă vreme numele lui Cezar Petrescu a fost înconjurat de o stimă literară necuvenită, şi formula „mare romancier“ i-a fost oferită generos cu un loc alături de M. Sadoveanu şi L. Rebreanu. Dar Cezar Petrescu nu-i decât un manufacturier modest, cu meritele sale într-o literatură încă restrânsă. Nuvelistica e o variantă jurnalistică şi locvace a operei lui Sadoveanu. Primul

roman, *Întunecare,* e o cronică de război superficială, de o anume eleganţă ziaristică, dar informă, lunecând pe deasupra realităţii umane spre a se pierde într-un studiu social, dus până după încheierea păcii. De aci încolo romancierul se străduieşte să studieze societatea românească şi omul universal într-un ciclu de romane, unele de „investigaţie orizontală“, adică socială, altele de „investigaţie verticală“, adică psihologică. Cezar Petrescu voieşte să refacă „comedia umană“ a lui Balzac. Rezultatele nu sunt la înălţimea intenţiilor, cu toate că nu se poate tăgădui autorului inventivitatea epică. *Simfonia fantastică* tratează un caz tragic de izbucnire a demenţei într-un ton buf, *Calea Victoriei* prezintă Sodoma română, loc de pierzare pentru provinciali, într-o manieră poliloghică obositoare, *Comoara regelui Dromichet* amestecă aventura fantastică arheologică cu tema socială, continuându-se în *Aurul negru,* ratând o figură posibilă de Cousin Pons. *Oraş patriarhal* se remarcă doar prin câteva uşoare schiţe de poezie provincială, *Greta Garbo*, continuând *Baletul mecanic*, e un roman-foileton aiuritor, violent senzaţional, cu o agreabilă tipologie caricaturală la început. *1907,* roman interminabil şi neconcludent, îngrozitor de verbios, rămâne strivit de *Răscoala* lui Rebreanu. *Romanul lui Eminescu* e o romanţare jurnalistică, de suprafaţă, a unei cronologii, în care invenţia covârşeşte cu totul autenticul fără vreun rezultat substanţial. La nivel artistic se ridică două nuvele: *Adevărata moarte a lui Guynemer* şi *Aranca, ştima lacurilor*, prima un fel de *Atlantidă,* a doua mic *Königsmark*, remarcabile prin exoticul stâncos şi anonim una, prin fantastic sinistru cealaltă. Contribuţia lui Cezar Petrescu nu trebuie neglijată într-o literatură cu prejudecata tiranică a observaţiei. A închipui indivizii care caută şi descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni, intrând la închisoare, şi peregrinează prin lume, jucând la ruletă şi făcând asasinate, fete provinciale devenind *vamp* şi întâlnind pe Greta Garbo, aventurieri cu stranii şi obscure afinităţi, este a elibera conştiinţa creatoare, a o dezlega de tirania realităţii.

CUPRINS

CAROL ARDELEANU

Romanele lui Dem. Theodorescu (*În cetatea idealului, Sub flamura roşie, Robul*) sunt nişte cronici jurnalistice. Un roman interesant, cu toate platitudinile, este *Diplomatul, Tăbăcarul şi Actriţa* de Carol Ardeleanu. E vorba de un diplomat căzut în mizerie şi alcoolism din cauza unui scandal. Fata lui, Agata, după multe dezamăgiri, se căsătoreşte cu un simplu cizmar. Degradarea lui Sălceanu, în care mai licăresc semne de nobleţă umană, e de sursă dostoievskiană, după cum virtutea proletară e din psihologia eroilor lui Gorki. Îndeobşte literatura lui Carol Ardeleanu se caracterizează prin simpatie pentru umili, prin bizarerie epică dusă până la fantomatic şi grotesc şi printr-un realism exterior. Autorul „studiază" mediile la faţa locului, minele, delta, casele de prostituţie, aducând o documentare de ordin pitoresc. *Am ucis pe Dumnezeu* are pretenţia, ca şi *Crimă şi pedeapsă*, de a analiza căinţa produsă de o crimă, făcută din motive mistice. *Viermii pământului* prezintă insuficient dramele miniere (*Diplomatul, Tăbăcarul şi Actriţa* evocă tăbăcăriile), *Pescarii* dă amănunte asupra vieţii pescăreşti.

AL. O. TEODOREANU

Hronicul măscăriciului Vălătuc e o pastişă în felul balzacienelor *Contes drolatiques* susţinută pe o mare capacitate de a face „joyeusetés". Al. O. Teodoreanu tratează cazuri de stricăciune şi de amabilă ticăloşie de la începutul secolului XIX în limba mai veche a lui Niculce. Contrafacerea nu e savantă, dar fiindcă autorul e moldovean are o savoare lingvistică firească. Nuvelele sunt nişte divagaţii în scopul de a se dovedi îndemânarea verbală, nodul lor vital fiind de obicei un calambur enorm ori o vorbă memorabilă. Veselia este uneori extravagantă. Izbeşte între altele snobismul gastronomic şi oenologic, mai mult nominal. Toader Zippa vine din străinătate cu o întreagă „pivniţă pe roate", adică cu 101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci şi mai multe mii de sticle, precum şi cu

un pivnicer (Jocaste), un „maître d'hotel" (Antoine), un şef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe şi Roger) şi un camerier (Go). Eroii mănâncă după subtile socoteli de pricepători în gastronomie şi vinaţuri, căutând să evite orice vulgaritate a gustului. Paginile sunt pline de dizertaţii asupra bunelor mâncări şi băuturi. Deliciile acestei literaturi aparţin ordinii fonetice şi cu greu un neiniţiat ar gusta burlesca întâmplare a lui Constantin Zippa, crescător de cai pur-sânge, căruia iapa nu i-a făcut nici „harmasaraş", nici „iepuşoară", ci catâr. În *Neobositulu Kostakelu* tot umorul constă în contrafacerea stilului niculcian pentru o materie mult mai puţin serioasă, ca aceea a isprăvilor gimnastice ale lui Kostakelu la stare de beţie. Multe din schiţe reprezintă o întinerire a prozei lui Caragiale, fără ocolirea ecourilor marelui prozator. Un aer mai slobod de ştrengărie salvează aceste producţii de primejdia neoriginalităţii. Eseistica lui Al. O. Teodoreanu (*Tămâie şi otravă*) e departe de-a trăi din justeţa critică. Ea e operă de umoare, aci neagră, mahmură, aci veselă, şi criticile sunt nişte monoloage în care autorul nu se ia în serios. Ca un strălucit exemplu al uşurinţei de a oscila de la serios la comic şi chiar la funambulesc, fără falsitate, e cuvântul de întâmpinare rostit către principesa Ileana, în care se dovedeşte că „Triunghiul albastru" e un „cerc" al cărui centru e domniţa. Sadovenist, Al. O. Teodoreanu s-a dedicat cu ardoare cronicii gastronomice, alcătuind chiar lista de bucate a *Hanului-Ancuţei* (tentativă de pivniţă pentru rafinaţi), precum şi Pravila în care se spune că „Iertat este fiecărui să bea cât îl ţine punga şi boiul său, numai cât pre vecin şi tovarăşi de ospăţ să nu supere. Altfel se va certa". Versurile sunt simboliste, iar o parte (*Cântece de ospiciu*) un joc pur, cu efecte comice, pe baza insanităţilor alienaţilor, exemplu această parodie după Jean Richepin:

Tralalali, tralalala,
Am mai ucis un gardian.
Tralalali, tralalala,
Acum sunt liber — castelan.

LUCIA MANTU

Lucia Mantu caragializează şi ea în „miniaturi“, „instantanee“, scoţând din barocul adreselor oficiale şi al anonimelor, folosit cu o discreţie feminină, mici observaţiuni de psihologie provincială, adesea delicate. *Cucoana Olimpia* e un soi de monografie a existenţei unei gospodine ducând o viaţă stereotipă (deretecat, tabieturi, sindrofii, joc de cărţi, audiţia aceleiaşi melodii la minavetă). Punctul de plecare este în Gârleanu şi Bassarabescu.

DAMIAN STĂNOIU

Fiindcă sunt înveselitoare, nuvelele şi romanele ex-călugărului Damian Stănoiu par unora numai satirice şi lipsite de spiritualitate. În realitate scriitorul ne înfăţişează fiinţe simple, cu o vie temere de damnare, cu o capacitate de păcătuire cu totul îngerească. Călugării combat pe Necuratul pentru ispite puerile ce zugrăvesc mărginirea ideii lor de lume, ispite frecvente la copii, printre care cea mai de seamă lăcomia. Părintelui Ghedeon diavolul i se înfăţişează în chip de macaroane bine rumenite, aproape tuturor în chip alimentar, sub forma unui butoiaş de vin, a unei bucăţi de pastramă sau a unui cârnaţ. Păcatul lui constă într-o supraalimentaţie excesivă şi în căutarea unui confort destul de rudimentar ca acela al atârnării picioarelor într-un laţ de frânghie, Dumnezeu însă îşi manifestă supărarea în chip de piatră la ficat şi părintele se întoarce la mânăstirea unde se consumă borş de cartofi necurăţiţi, în prada celei mai lirice dispoziţii expiatorii. Pluteşte peste aceste nuvele râsul blând din *Floricelele Sfântului Francisc,* în care călugării fac, din inocenţă, isprăvi groteşti. Scena în care Ghervasie, năpădit de jivinele înfometate (obligate de el să postească), le citeşte din predicile sfântului Doroftei e de un umor franciscan. În legendele asceţilor diavolul combate mai vârtos pe cei îndârjiţi pe calea binelui. Aci Necuratul se întrupează în alimente nevinovate, peşte de baltă, ştiucă, biban,

plătică. Dar totdeodată izbânda ascetului e cu atât mai mare şi mai parfumată de sfinţenie cu cât ispita a fost mai grozavă. De aceea Ghervasie, în tradiţia patrologică, provoacă făţiş duhul răului, punându-şi înainte mâncări ispititoare, pentru a sili pe „ticălosul de pântec să treacă prin toate sudorile iadului“. Limba scriitorului e savuroasă şi savantă, căci are cultură întemeiată pe Biblie şi pe Vieţile sfinţilor, cultură nu de simple lecturi ci de exerciţiu zilnic.

Cealaltă literatură cu motive profane e vulgară şi regretabilă.

CUPRINS

GH. BRĂESCU

Continuând pe Tony Bacalbaşa, Gh. Brăescu evocă, cu un talent superior, viaţa cazonă, bizuindu-se pe observarea şi pe cât cu putinţă îngroşarea mecanizărilor sufleteşti. Noul Moş Teacă este şi el de o ignoranţă crasă, facil infatuat, lăudăros, biurocratic, arţăgos, crunt. În comportarea eroilor se disting clar trei momente: împietrirea de tagmă, simplitatea omului mediocru şi micul gest individual. Colonelul din *A căzut Turtucaia!...* simbolizează un fel posibil de adaptare, care constă în a evita orice iniţiativă: „bine cu toată lumea, asculta pe toţi, nu contrazicea pe nimeni şi mai ales nu da nici un ordin“. Anchilozaţi de rutină, lipsiţi de privire asupra universului, cazonii ridică nişte meschine îndemânări de instrucţie la rangul de izbânzi ale spiritului. Asta le dă o îngâmfare naivă, care cade în cursă la cea mai plată adulaţie. Cutare colonel s-a pietrificat în „legea progresului“ şi şi-a făcut o oratorie didactică bufonă invariabilă:

“...Domnilor... din două lucruri unul: ori eu sunt nepriceput şi atunci luaţi-mă de gât, scuturaţi-mă, strigaţi-mi: ho! destul, opreşte-te! dă-te jos, nebunule! nu meriţi să stai unde ai ajuns... Ori d-voastră nu vă faceţi datoria şi atunci am eu dreptul să vă scutur şi să vă strig: Urmaţi legea progresului, pentru Dumnezeu!...“

Plin de vervă în tot ce ţine de observarea automatismului cazon, Gh. Brăescu e şovăitor în alte domenii. Mijloacele artistice (când nu e vorba de justeţa transcrierii dialogului) îi lipsesc. De asemeni romanul nu-i izbuteşte. Autorul înţelege să-l compună din aceleaşi

stenograme. Gh. Brăescu a scris şi foarte simpatice *Amintiri* în care reexaminează cu bonomie ştrengăriile copilăriei sale.

I. I. MIRONESCU

Sforţându-se a copia fonetic limbajul eroilor, I. I. Mironescu (1883—1939) surprinde prin relativa vulgaritate a prozei lui, fenomen rar la moldoveni. Scriitorul umflă după maniera Pătrăşcanu peripeţiile, transformându-le în bufonerii. Astfel Tulie Radu Teacă, baci din Breţcu, călătorind la Viena ca să-şi vadă feciorii, comite enorme boroboaţe şi se-ntoarce fără a-şi fi atins scopul. Teatralizarea *Amintirilor* lui Creangă (*Catiheţii de la Humuleşti*) e concurată de geniul, el însuşi dramatic, al humuleşteanului.

CUPRINS

VICTOR ION POPA

Un bun roman, curat, epic, aproape poliţist, este *Velerim şi Veler Doamne* de Victor Ion Popa (1895—1946), tratând despre fuga de fiară încolţită a lui Manlache Pleşa, care, fost ocnaş, se teme, cu prilejul unei crime de care e nevinovat, să nu fie tras la răspundere tot el. Pleşa nu se lasă până ce nu prinde pe adevăratul criminal şi numai atunci iese la iveală. Tema e scumpă nuveliştilor dinaintea războiului: omul simplu intrat în mrejele justiţiei. Din această viziune lirică scriitorul a scos un roman solid, obiectiv.

Alte romane însă descoperă un gongorism deplorabil, o pornire barocă spre fraza poetică şi colorată. *Sfârlează cu fofează, Maistoraşul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu* cultivă frazeologia năvalnică a lui Cezar Petrescu.

G. M. VLĂDESCU

G. M. Vlădescu colorează umanitaristic vechea nuvelistică a fiinţelor singuratice. *Menuetul* e un studiu al mediului provincial. Oraşul nu dă nici o importanţă doamnei Angelica

Manolache, până în ziua când află că fiul ei a ajuns un mare muzicant. Interesul scade din nou când compozitorul nu mai dă semne de viaţă. Într-adevăr el a murit şi printr-o pioasă atenţie întreţine postum iluziile mamei sale. Romanul are aspecte de grotesc şi e de fapt o comedie patetică, remarcabilă prin stilul repezit, febril. *Moartea fratelui meu* merge pe căi foarte întortocheate la teza că „trebuie să îndeplineşti binele, *chiar omorându-ţi fratele!*“ Adică aproapele. Romanul e antimilitarist. Nucu, ofiţer român, fiu al unui maior român şi al unei mame germane, pe deasupra dar a îngustimilor naţionale, este osândit la moarte pentru trădare, fiindcă scăpase din mâinile soldaţilor pe un bătrân tată neamţ care îşi căuta fiul mort într-o pădure. Ca să uşureze chinurile condamnatului, Lucu, amicul său, îl minte că a fost graţiat, apoi îl împuşcă prin surprindere.

CUPRINS

AURELIU CORNEA

Vagabond, fost lucrător prin fabrici de metalurgie şi tăbăcărie în Franţa, actor ambulant, Aureliu Cornea promitea să fie un fel de Maxim Gorki al nostru. Spiritul său de observaţie se coboară sub conturul general al lucrurilor, pentru a mări disproporţionat amănuntul. Mişcarea sufletească e dedusă din însângerarea „vinişoarelor“ ochilor, din scurta furtună a perilor de pe obraz, din deplasarea mută a muşchilor faciali. În acest fel realismul se adânceşte, sub proporţia normală a verosimilului, până la fantastic şi suprarealist. Saraha este expunerea unei lupte între două forţe: prudenţa cărturăresei Saraha şi răutatea multiformă a vecinilor. Chiriaşa unguroaică din curte şi-a pus copilul în geam să spună clienţilor cărturăresei că Saraha nu e acasă. Cărturăreasa reacţionează verbal (invective, insulte). Chiriaşa strică soneria de la poartă. Saraha pune în geam un bilet: „Sunaţi, sunt acasă“. Unguroaica strică haznaua spre a împiedica pe clienţi prin inundarea curţii şi ameninţă că va da foc casei. Saraha desparte curtea în două cu un gard, izolând pe unguroaică, şi face o ferestruică înspre curte spre a spiona. Vecina scrie pe gard: „Nu sunt acasă“.

Saraha vopseşte gardul cu păcură. Unguroaica scrie atunci cu cretă. Saraha trece în sfârşit la ostilităţi şi ia de păr pe vecină. Ameninţată cu toporul, cărturăreasa înnebuneşte şi e internată la un ospiciu. *Întuneric* este o admirabilă analiză a „aurei“ epileptice.

CUPRINS

TEODOR SCORŢESCU

O singură graţioasă nuvelă cu subiect de comedie, *Popi,* face din Teodor Scorţescu un autor vrednic de reţinut. Aci se zugrăveşte, fără caricatură, volubilitarea, orgoliul afectat, cumulul de profesii disparate, inteligenţa vie şi cabotinismul mediteraneanului din Levant. Un tânăr român e trimis la Atena cu o misiune bancară tocmai când guvernul Gunaris cade şi Grecia e divizată în constantinişti şi venizelişti. El face cunoştinţă cu o tânără divorţată Popi, care e regalistă înfocată, în conflict adesea cu familia ei în care se află şi venizelişti, şi e pilotat de Spyros, un fel de chelner demn, cu calităţi deosebite şi cu mari însuşiri muzicale. Popi primeşte dragostea românului, dar, meridională, ar voi ca dânsul să-i facă demonstraţii romantice, să-i cânte. Lipsit de darul melic, românul îşi constituie din Spyros un fel de Cyrano. Dar grecul s-a îndrăgostit de Popi şi înţelege să lucreze pe cont propriu, iar într-o ţară de milenar democratism izbânda lui e apropiată, când inteligenţa românului găseşte un punct psihologic vulnerabil. Spyros e crunt venizelist şi românul îl provoacă în faţa femeii: „— Recunosc... că acest înfocat regalist a fost mai tare ca mine!“ Indignat, grecul protestează: „— Eu, regalist?... Trăiască Venizelos! Cu el e toată Grecia!“ Popi, constantinistă fanatică, dezgustată de politica lui Spyros, cade în braţele românului.

F. ADERCA

F. Aderca e un umorist impenetrabil, plin de sarcasm. Punctul său de vedere e umanitar, internaţionalist. Emoţia e înlocuită cu senzaţia. Astfel în *Grădinării* (*Femeia cu carnea albă)* se

propun câteva experienţe sexuale. Iubirile, în care femeia ia totdeauna iniţiativa, se înfăptuiesc în medii şi condiţii variate: o fată de ţăran de vreo 12 ani se lasă sărutată de căprarul Aurel într-un şopron, printre coceni; o altă dragoste, cu o tânără nevastă, bulgarcă, se realizează printre mormane de verze, în apropierea a două copile moarte, ciopârţite de porci; a treia experienţă se face cu o „codană roşie“, printre câini lătrători, pe ardei, şi în spaima de a fi surprinşi; a patra, printre morcovi, cu o vădană care nu suportă căsătoria decât cu libertatea diversiunii erotice. În alte cazuri stimulente erotice sunt ceapa, prazul. În *Omul descompus* femeia erotică e tuberculoasă. Senzual şi tendenţios, F. Aderca e împiedicat de aceste note să izbutească în roman. Deşi cu excelente pagini de evocare a campaniei pentru întregire, romanul *1916* eşuează în tezism. *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor* duc sarcasmul până la bizarerie. Mai fericit este basmul viitorist *Oraşele înecate,* utopic, dar cu miraculos maşinist în stilul Wells. Un operator cinematografic din Bucureştii anului 5000 visează o omenire refugiată în fundul oceanului unui pământ în răcire. Sunt pagini fabuloase ca acele din *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen despre Mare del Zur. Flora, fauna, starea sanitară a acestei lumi e descrisă cu multă fantezie şi ingeniozitate plastică, la care se adaugă un umor englezesc fără cute, făcut din enormităţi. Lui Pi, mort, i se face o injecţie cu marmorificare neagră, care-l preface de-a dreptul în statuie, apoi e dat la şlefuit.

F. Aderca a scris şi poezii, remarcabile prin sugestii, îndeobşte „venerice“. Citată cu precădere este *Medievală:*

Pasiunea mea e un călugăr medieval
Cu o sutană lungă
Şi neagră, la călcâie să-i ajungă,
Şi la gât o cruce de opal.

Adevărata originalitate stă în a fi intuit înaintea lui I. Barbu o poezie panteistică, rece, carbonică, evocatoare a forţelor geologice, de a fi compus privind „prin lentile negre“ madrigale astronomice şi a fi îndreptat imnuri „către minerale“.

Cuarţuri, cărbuni, ametiste,
forme amorfe de rocă;
forme artiste
sub care estetica sufocă.

CUPRINS

I. PELTZ

După o lungă activitate obscură, I. Peltz s-a făcut în *Calea Văcăreşti* şi *Foc în Hanul cu tei* evocatorul evreimii din Bucureşti, determinând în chipul acesta şi o varietate de mahala românească, intransplantabilă. Lumea lui Peltz, văzută mai mult sociologic, e alcătuită din mici negustori stabili ori ambulanţi, din prostituate, actori de bâlci, oameni fără căpătâi în căutarea unui rost. Notele lor tipice sunt o nostalgie de prosperitate, personificată îndeosebi în America, şi într-o stare de nevroză şi anemie atavică, atingând mai cu seamă viscerele şi deci indirect sistemul nervos, de unde o exagerare a mizeriei şi frica. Romanele sunt monografii de cartier şi interesează mai ales prin aspectul colectiv. Astfel în *Calea Văcăreşti* Leia este bunica, trăind succesiv pe lângă fiii şi nepoţii săi. Fiica ei, Esther, se extenuează lucrând la maşina de cusut şi moare canceroasă. Un alt fiu, Paul, plasator de articole de ocazie, moare de epilepsie. Moriţ are nostalgia Americii şi într-o bună zi şi porneşte, escortat la gară, elegiac, de toată familia. Nostalgia lui Rubin, pensular, e mai modestă. El vrea să deschidă o „sală de dans“. La Ficu, fiul Estherei, starea bolnăvicioasă rasială se manifestă printr-o mare şi anxioasă iubire filială, printr-un sentimentalism timid. Toate aceste aspecte ale vieţii ebraice sunt centrate în câteva evenimente sociale, deces, nuntă, reuniuni confesionale, pline de originalitate pentru cine nu cunoaşte de aproape viaţa evreie şi în orice caz îndeajuns de ridicate la o idee unică spre a depăşi documentul. În *Foc în Hanul cu tei* tratarea caracterologică e mai accentuată. Micu Braun e un cuceritor, un fel de bancher balzacian, care speculează un mare han sordid, azil al epavelor evreie, şi asigură pe mari sume Hanul cu tei în scopul de a-i da foc. Însă Hanul cu tei e incendiat când nu mai era asigurat, provocând ruina şi moartea lui Micu.

Celelalte romane nu mai deşteaptă acelaşi interes.

URY BENADOR

Încercarea mai erudită a lui Ury Benador de a ne da o icoană a lumii evreieşti moderne (*Ghetto veac XX*) nu-i ajutată de puterea observaţiei. În schimb *Subiect banal* e o bună nuvelă pe tema clasică a gelosului care înlesneşte căderea femeii din sete de certitudine, cu această notă nouă că eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e un evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor şi analitic.

ION CĂLUGĂRU

Ion Călugăru se ocupă cu evreimea din Moldova de sus în stare aproape ţărănească (cotiugari, morari, hamali, birjari, sacagii, oieri, copii noinari, babe limbute). Hahamii, ceauşii de sinagogă, băiaşii de la feredeie şi croitorii nu izbutesc să strice imaginea de sat autohton. Numai lumânările ce se zăresc prin case din uliţele pe care trec domoale vitele, bătrânii perciunaţi întorcându-se de la sinagogă cu ceaslovul subsuoară, aluziile tuturor la vremurile biblice dau putinţa ochilor să distingă o altă rasă. În *Copilăria unui netrebnic*, vastă pictură a aceleiaşi evreimi în tonurile umbrite ale lui Rembrandt şi Grigorescu, scriitorul zugrăveşte în tablouri trase de o pensulă sigură evenimentele fundamentale ale vieţii: naştere, logodnă, nuntă, moarte, sinagoga ale cărei mucuri le strânge de afară creştinul Mihalache, şcoala pe fereastra căreia vaca vâră capul.

I. LUDO

Mesia poate să aştepte de I. Ludo pune în termeni foarte spirituali strania problemă a evreilor care nu se simt bine în ţară şi n-au totuşi nici o atracţie pentru Palestina, unde de altfel convorbirea între un evreu excursionist şi unul local se desfăşură în chipul cel mai neprevăzut ostil.

ROMULUS DIANU

Romanele lui Romulus Dianu (*Nopţi la Ada-Kaleh, Adorata*) sunt scrieri de magazin ilustrat, croite şi înseilate rapid, dar cu tehnică franceză şi un anume umor blazat care le pune adesea asupra industriei lui Cezar Petrescu.

CUPRINS

SERGIU DAN

Înrudită e şi manufactura lui Sergiu Dan (*Arsenic, Surorile Veniamin*), cu ceva mai multă semnificaţie psihologică. În *Arsenic,* bunăoară, un uriaş boxer pare capabil de a face fapte groaznice din gelozie pentru soţia sa, o proprietară de bar, şi în realitate se resemnează la nişte tranzacţii profitabile. *Unde începe noaptea* propune documente din viaţa evreiască a ultimilor ani.

DRAGOŞ PROTOPOPESCU

Nuvelele anglicizantului Dragoş Protopopescu cultivă umorul absurd al lui Mark Twain şi-şi plimbă eroii români pe întreg teritoriul imperiului britanic. În realitate avem de a face cu o variantă mai înrudită a „miticismului“ minulescian. Un român, de exemplu, iritat de a nu prinde rândul la bărbier de Crăciun, taie beregata meşterului, intrând astfel la ocnă, unde toţi „sunt raşi complet“.

Capitolul XXIV
MODERNIŞTII

CUPRINS

EUGEN LOVINESCU

Eugen Lovinescu (1881—1943) a început prin a da câteva monografii de scriitori vechi (Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi), serioase fără a fi amănunţite, mai degrabă bibliografice, cu un scepticism vădit în ceea ce priveşte valoarea artistică a autorilor studiaţi. Era totuşi un început bun, care a avut urmări. Ca şi Maiorescu, criticul nu pune temei pe literatura veche şi are convingerea că literatura română începe numai cu o „direcţie nouă“, aceea a sa, antisemănătoristă, impusă pe cale revoluţionară. Criticul nu se ocupă de clasici şi nu s-a putut şti niciodată ce părere a avut despre Eliade, Cârlova, Sihleanu, Depărăţeanu, Odobescu, Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski. Când totuşi aluzii scurte se fac la aceştia, lipsa de stimă e bătătoare la ochi. „Meditaţia“ lui Alexandrescu şi „filozofia“ lui Eminescu sunt ironizate şi se afirmă că „nici Caragiale şi nici Eminescu nu vor mai corespunde sensibilităţii epocii“. Macedonski era găsit perimat şi mediocru, nemeritând „ni cet excès d'honneur, ni cette indignité“. *Paraziţii* şi *Trubadurul* de Delavrancea?: „rămână îngropaţi între emoţiile copilăriei!“ *Apus de soare*?: „mai mult un *spectacol într-un fotoliu*“. Stilisticeşte, E. Lovinescu, scriitor agreabil, a fost multă vreme în căutarea personalităţii sale, profesând la început un fals impresionism de divagaţie literară în jurul autorilor, în fraze sau prea sacadate, sau prea simetrice şi lungi.

Personalitatea lui E. Lovinescu s-a revelat, după 1919, în polemică. Polemist mare ca şi Titu Maiorescu, el s-a specializat în bibeloul grotesc, care presupune o risipire mare de materiale

până ce norocul scoate câteva piese de neuitat. Aci nu intră în discuţiune dreptatea ci numai justeţea formală a polemicii în sine. Ceea ce este *Beţia de cuvinte* la Maiorescu reprezintă la Lovinescu *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic*, imn malign dedicat zeului necunoscut, adică nulităţii:

“O, divină şi subtilă inteligenţă grecească, cum te recunoşti într-o simplă inscripţie votivă! Zevs, Ares, Afrodita, Hermes, Poseidon? Bun. Dar dacă mai sunt şi alţii? Astarte, Cybela, Istar, zei şi zeiţe ai Siriei, ai Feniciei, ai Chaldeei, ai Persiei? Bun. Dar dacă mai sunt şi alţii? Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot şi toţi ceilalţi zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de buhă? Bun. Dar dacă mai sunt şi alţii?“ etc.

Talentul de critic al lui E. Lovinescu s-a subliniat cu apariţia poeziei noi, în sensul unui impresionism de fundament. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabileşte filiaţiunea, o aşează în categoria ce i se potriveşte, îi face radiografia internă, întocmeşte liste de cuvinte şi de imagini, dar toate aceste observaţii sunt subsumate unei impresii totale, sublimate într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic aşa încât să lucreze asupra imaginaţiei, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann, Camil Baltazar prin imaginea lui Beato Angelico, menită să inculce cititorului şi mai direct impresia de candoare şi angelitate, Hogaş e pus sub emblema lui Homer. Fraza e acum normal prozaică, curăţată de falsa poezie, şi totuşi e mai artistică, fiindcă sugerează o coloare prin substanţă. În studiul despre Camil Baltazar sunt strânse toate elementele obiective, adică aparţinând realmente poeziei autorului, toamna, ploile, provincia, apoi dispuse în aşa chip încât ele să formeze la rându-le un tablou critic care să înlocuiască poezia şi s-o sugereze. Valoarea unei astfel de critici stă în aceea că este integral documentată şi nu se rătăceşte în fantezie. Ea are aspectele creaţiei cu mijloacele analizei celei mai pozitive şi chiar când e discutabilă, prin chiar faptul discutabilităţii e serioasă, pentru că pune probleme. Admiţând că criticul a greşit, exagerând valoarea autorului, critica lui de impresie nu rămâne mai puţin valabilă, deoarece

ea ţine locul poeziei, cerând ca această poezie să răsară spre a justifica prezenţa criticii. Astfel, dacă Barbu n-ar exista şi toată pagina lui E. Lovinescu ar fi compusă printr-o sinteză silită, „balcanismul“ a intrat totuşi definitiv în lumea imaginilor critice.

Criticul a avut o influenţă covârşitoare asupra generaţiei următoare, oricât de contestabile ar fi unele din judecăţile sale. În majoritatea cazurilor opiniile sale sunt juste total ori parţial, sau se apropie printr-un detaliu de justeţe mai mult decât ale altora. Faţă de critici e inclement ori tranzacţional, cu prozatorii e reticent, poezia, pe care n-o profesează însuşi, se bucură de o primire cordială, în marginile temperamentului criticului care preferă graţiosul, micul plastic şi are oroare de lirica sublimă, de marele patos, de meditaţie, deopotrivă apoi de ceea ce i se pare plat ori simplist.

Istoria civilizaţiei române moderne e o replică mai voluminoasă la *Spiritul critic* al lui Ibrăileanu. E. Lovinescu admite şi el intrarea în civilizaţie direct prin revoluţie, adică prin imitaţie. La teoria specificului se răspunde, în altă operă, cu doctrina sincronităţii şi a diferenţierii, ridicată pe legea imitaţiei a lui G. Tarde. Se profesează o estetică a mutaţiei valorilor, după care totul fiind relaţie de timp şi spaţiu şi diferenţiere continuă, condiţia creării de valori noi este mutabilitatea în genere a valorilor. Frumos e echivalent cu actual, şi când ai dovedit că un scriitor e personal într-o şcoală nouă ai stabilit valoarea lui, care însă este efemeră, căci numaidecât altă şcoală va crea altă sensibilitate. Acest scepticism a dus la un istorism care e o faţă a iraţionalismului în critică. El, criticul, nu are nici o părere stabilă şi nici o responsabilitate, nebizuindu-se pe nici un criteriu absolut. Obiectiv, el înregistrează doar reacţiunile gustului public la operele contemporane, făcând lucrare de istoric.

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sunt nu în romane şi nuvele (a scris multe fără a convinge), ci în *Memorii I, II*. Portretele, precum s-a observat, nu sunt juste şi nici complexe. Indivizii sunt văzuţi ca nişte animale invidioase, egoiste, îngâmfate, fără nici o urmă de umanitate. În mijlocul lor se ridică autorul, dezinteresat, generos, plin de toate darurile.

Memorialistul îşi face cu complezenţă traiectoria vieţii, îşi fixează stilurile, îşi pune singur note, cu un subiectivism care nu-i contrar artei, dar care nu are la îndemână un talent caricaturistic grandios. În schimb E. Lovinescu e un bun anecdotist, compunând mici scene dramatice valabile în mimica şi râsul conţinut, precum e aceea având ca obiect pe Vlaicu.

CUPRINS

TUDOR ARGHEZI

Valoarea poeziei argheziene stă în primul rând în adâncimea perspectivelor interioare. În *Testament* se începe cu ideea legăturii între generaţii, se accentuează asupra sforţării pe care o depune natura spre a obţine un rezultat, apoi ochiul are o viziune de sus a germinaţiei antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi şi râpi, bătrânii se târăsc pe brânci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte vărsat în poet:

Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine
Prin râpi şi gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

După aceea poemul apare ca o estetică, plină de probleme şi de puncte: arta argheziană e făcută din „veninuri“, „înjurături“; veninul s-a preschimbat în miere, lăsându-i-se puterea:

Am luat ocara, şi torcând uşure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.

Procesul concentric e infinit. Unii au voit să insinueze că poezia lui Arghezi e „minoră“, dar ea, dimpotrivă, e dominată de probleme grave, dintre care cea mai frecventă e ceea a creaţiei sempiterne. Un fapt atât de umil ca încolţirea cartofilor e prilejul unui cântec suav al maternităţii vegetale:

Îmbrăcaţi în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască,
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cârtiţele launloc,
Cu întunericul, cu coropijniţa şi râmele,
Şi din toate fărâmele
Au rămas grei ca mâţele,
Umflându-li-se ţâţele.
Auzi?
Cartofii sunt lehuzi.

Se poate ghici în înmulţirea prin negi procesul magic al naşterii prin cristalizare, nativitatea în regnul mineral al smaraldelor. În *Blesteme* (tema are tradiţie în literatura noastră), partea revelatorie este viziunea luptei între organicul divin şi înmulţirea dezordonată, parazitară, replică diabolică la nativitatea cartofilor şi smaraldelor, urmare la geneza muşiţei pe care a invocat-o cu altă ocazie poetul:

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuţi pe picioare.
Să-ţi crească măduva, bogată şi largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaş ca urciorul.
Oriunde cu zgârciuri ghiceşti mădulare,
Să simţi că te arde puţin fiecare.
Un ochi să se strângă şi să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume.
Celalt să-ţi rămâie holbat şi deschis
Şi rece-mpietrit ca-ntr-un vis.

Un alt aspect profund este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densităţi deosebite, de osmoză între spiritual şi material, amândoi termenii luaţi ca momente îndepărtate ale aceleiaşi materii. Cerul şi pământul sunt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit şi spiritul arătând tendinţe de degradare. În *Vânt de toamnă* întrepă-

trunderea celor doi factori ia forma unei stranii beţii, asemănătoare cu ameţeala produsă lui Dionis de aromatele şi geologia edenică a lunei:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum şi de răşină,
Şi oamenii, de ceruri beţi,
Se leagănă-n stihare de profeţi.

În *Cântec de boală,* urmarea întrepătrunderii este tânjirea, senzaţia de evaporare. Poetul a băut dintr-un pahar divin şi, îmbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile căruia fiinţa lui prefăcută în ceaţă se risipeşte:

Domnul, Dumnezeul mare
Mi-a umplut două pahare
Din cerescul lui rachiu
Scos din lună c-un burghiu.
Şi-n fiecare pahar
A lăsat şi-un drob de har.

Amândouă-s ale tale,
Zise Domnul: Ia-le, bea-le.

După ce m-a-mpărtăşit
Insul mi s-a risipit,
L-am pierdut jur împrejur,
Ca o ceaţă dintr-un ciur.

Şi-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căreia lemn uscat
Rădăcina şi-a uitat.
Ca un foc fără cărbune,
Ca un fum fără tăciune.
Sfintele sale potire
Au intrat în clocotire,
Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac şi peste leat.
Şi de sfântă băutură
Mă ia cu frig şi căldură.
Carnea n-ar fi mai bolnavă
Dac-aş fi băut otravă.

Cu Flori de mucigai Arghezi începe o poezie de savoare, presupunând un cititor pregătit. Punctul de plecare îl formează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al puşcăriaşilor. Impresia de veselie, de altfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Amestecul seriozităţii cu bufoneria e în linia Anton Pann. Efectul artistic constă în surprinderea suavităţii sub expresia de mahala. E vorba de un dialectalism, asemănător aceluia napolitan al lui Salvatore di Giacomo sau acelui roman al lui Cesare Pascarella, în care cu cât expresia e mai grotesc tipică, cu atât vibraţia autentică e

mai surprinzătoare. Aceşti hoţi, borfaşi, ţigani au toată gama lirică a umanităţii şi o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, într-o limbă indecentă, argotică, cum e cazul în delicata explicaţie mitologică a frumuseţii unui „fătălău“:

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Şi-o fi prins în pântec plod
De strigoi de voievod.
Că din oamenii de rând
Nu te-ai zămislit nicicând,
Doar anapoda şi spârc,
Cine ştie din ce smârc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de gheaţă,
Cu coama de ceaţă,
Cu ugeri de omăt —
Iese aşa fel de făt.

Horele, în ce au mai original şi mai serios valabil, intră în definiţia folclorului pur, tratat ca simplă formalitate plăcută ochiului şi urechii. Tema e o vitalitate excesivă, care caută descărcare într-o mişcare exuberantă, într-o horă. Danţul e sau infantil, animist, întemeiat pe ceremonia enigmelor, sau persiflator, bufon:

Ce e cercul? — Un pătrat.
Cum e unghiul? — Crăcănat.
Un căţel? — E un purcel.
Ce-i altfel? — Tot ce-i la fel.
Sunt acum încredinţat,
Tânăru-i om învăţat,
Zice Preşedintele,
Potrivindu-şi dintele.

Proza lui Tudor Arghezi intră în sfera liricului şi ar fi nedrept s-o judecăm altfel. O mare parte din compuneri sunt pamflete sterilizate, fără direcţie reală. Slujindu-se de nume fictive, umflând realitatea, intrând în plin fantastic, diatriba argheziană depăşeşte într-atât intenţia de a vulnera, încât rămâne o construcţie valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverşunări de imagini. Este evident că în *Icoane de lemn* sunt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinereţea scriitorului, însă cititorul nu simte curiozitatea identificării, fiindcă pamfletarul încadrează pe om unui tip a cărei monografie sintetică o face, urmărind personalitatea umană în rigidităţile ei, ca pe un mecanism şi uneori un sistem de aparate, aplicându-se acelaşi procedeu şi în domeniul psihologicului,

unde, subliniindu-se sistematica gândirii, se ajunge pornind de la premise false la un monstruos al dialecticii. Scriitorul se coboară minuţios la detalii, pe care le măreşte independent, făcând din ele nişte reprezentări suficiente. În maşinăria prin care se degradează unitatea biologică a pisoiului părintelui Damian, limba, laba, nasul, ochiul formează momente de uimire şi de atenţii plastice. „Abjecţiunea“ de care s-a vorbit atâta nu e decât un program artistic de a folosi, ca în pictură, orice coloare indiferent de provenienţa ei, de altfel în tradiţia bisericii, care exaltă materia înjosită, spre a zgudui spiritul. Starea sanitară a arhimandritului care şi-a frânt piciorul său murdar este tot atât de pură, plastic, ca şi jegurile şi pieile arse ale realiştilor din clasa lui Ribera şi Murillo. Câteodată totuşi se exagerează. În *Tablete din ţara de Kuty*, Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift şi a utopiştilor în genere. Ostilitatea e absorbită în mituri. Uitând punctul de plecare critic, poetul se instalează în fantasticul grotesc, determinându-şi o biologie, o psihologie, o filologie şi o politică extravagant de noi, admisibile în sine. În domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate, ducând la o edilitate de un gratuit sublim:

“La masă, aflarăm concepţiile acestui bărbat de iniţiative, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze oraşele după norme noi. El dorea să strângă şi să sorteze edificiile de acelaşi fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părţile într-un Parc al Statuilor, şi de asemeni canalizările şi bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit şi administrat laolaltă decât separate.

Canalurile de pildă trebuiau scoase din pământ ca să nu-l mai incomodeze şi îngrămădite, ca în şantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul şi lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraş şi îngropate în lac ca să-l lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor, este principiul Primarului General. E o simplificare şi o reorganizare a vieţii. Având de pildă 250.000 robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat

şi anarhia răspândirii lor în tot oraşul suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simţ de grupare din Babilonia, unde toţi elefanţii de piatră ai unei regiuni erau puşi alături pe două rânduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceea ce izbutise deocamdată era fericitul ansamblu al felinarelor pe care le-a transportat din municipiu pe un deal, lipind lămpile una de alta."

Adevăratul nucleu al pretinsului roman *Cimitirul Buna-Vestire* este capitolul despre învierea morţilor, ce pare a fi inspirat din cazul de la Maglavit şi conţine atitudinea scriitorului faţă de miracol. Biserica oficială ce respinge anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă, afară de măreţia halucinaţiei, este posibilitatea raporturilor sociale ieşite din noua ordine de lucruri. Turburarea autorităţilor, răsturnarea vieţii zilnice sub imperiul miracolului sunt văzute cu un mare simţ al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mai grandios se amestecă cu ironia, în pagini excepţionale.

CUPRINS

DEMOSTENE BOTEZ

Fundamentul poeziei lui Demostene Botez este „sentimentalismul", proclamat cu onestitate chiar de poet în subtitluri justificative, ca spre a preîntâmpina discreditul cu care critica primeşte o astfel de atitudine. Sentimentalismul nu e ingenuu, şi controlat de inteligenţă devine o slăbiciune persiflată. O aplicaţiune a acestui soi de sentimentalism consimţit, de care poetul se lasă cu ruşine invadat, este în acea poezie a plictisului duminical şi provincial, care e o ramură a simbolismului. Cheiurile, orăşelele defuncte ale lui Rodenbach îşi găsesc un corespondent în oraşele glodoase şi despopulate ale Moldovei. Iaşul devine o cetate moartă, un Bruges în drumul Crâmului. De altfel aci e un romantism degenerat. Tot ce e grandilocvent romantic şi sfâşietor în ordinea sentimentului e surprins cu o înduioşată ironie în mediu burghez, provincial. Se subliniază deci grotescul sublimităţilor degradate, solemnitatea în caricatură, demodarea, banalitatea, fără a se apăsa umoristic, numai cu o uşoară comprimare intelectuală a unei emoţii prea

vibratile prin natura ei. La acest contrast se adaugă elemente lirice prin ele înseşi, ca decrepitudunea autumnală, pustietatea, monotonia, caterinicile cântând pe străzi pustii, dumineca, zi de gală a micii burghezii şi a servitorilor şi de urât pentru intelectual. Acum „sluga“ e lovită de răul veacului şi în loc de a medita lamartinian pe marginea lacului, contemplă uliţa:

> O după-amiază de duminică şi soare,
> Cu lucrători ce iesă la plimbare,
> Cu-o slugă tristă care stă în poartă
> Privind pe uliţa pustie, moartă.

Călugăriţele beghine din poezia flamandă, care prin mergerea lor în şiruri sugerează monotonia şi recluziunea, lipsind în Iaşi, sunt înlocuite cu copii de şcoală, sau chiar cu studenţi:

> Copii de şcoală ce se ţin de mână
> Poartă şi-n această duminică prin soare
> Neurastenia lor de-o săptămână
> Ca nişte bolnavi ieşiţi pe trotuare.
>
> *
>
> Pe o stradă goală urcă-ncet,
> Strânşi într-o ritmare indolentă,
> Mână-n mână-o fată şi-un băiet,
> Poate, un student şi o studentă...

în vreme ce Liceul Internat şi Seminarul iau locul beghinajului:

> Fiindcă e duminică, seminarişti
> Tot stau în frig uitându-se pe la vitrine,
> La ceasornice de nichel, la rubine...
> Şi la Internat se-ntorc copii tăcuţi şi trişti.

Se mai cântă de asemeni iarmaroacele, birturile, cafenelele (substituindu-se, în evocarea tragicului cotidian, cheiurilor, suburbiilor belgice), albumele, băncile de şcoală, ceasornicele, pianinele, natura moartă în genere.

CUPRINS

ADRIAN MANIU

Poezia lui Adrian Maniu e triumful stilisticii şi al manierei. Ca un nou Crivelli, poetul se întemeiază mai cu seamă pe contururi şi invenţii de atitudini ceremoniale şi, deşi nu în teme, el este primul poet bizantinist, precedând cu un deceniu pe Lucian Blaga. Preferinţa este de la început pentru poemul-panou ori gravură. Cutare poezie nu-i decât comentarul unei icoane primitive în tonuri tari, galben, albastru, roşu, negru, alta e un panou procesional (fecioare, cavaleri, copoi, ciute, fazani). Într-o baladă vedem un cal roşu şi un oştean cu suliţă de lemn. În alt loc un împărat cu ochi verzi şi roşii trece pe uliţi pline de rufe albe. Ca şi Th. Gautier, Adrian Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Ca pictor în cuvinte el e însetat de aurărie, de colori focoase şi de hieratism linear (stil de icoană). În *Salomea*, poem cu teribilităţi, ne întâmpină miniul:

Să vie Salomea
Ca un şarpe, târându-se spre strachina cu lapte,
Cu ochi de aur în aurii inele,
Cu pleoape de cerneală,
Cu tâmplele înrămurite de vine verzi ca fierea,
Cu unghiile vopsite-n fapte.

Nocturnele sunt pentru ochi mai curând decât pentru urechi:

Luna e o pată de sânge, stelele picături de apă
aburite pe geamul cerului.
Stelele sunt note de muzică.
Luna e o hârcă de mort pe o pernă de catifea aurie.
Luna e un solz de peşte...
Şi nu vezi, se apropie!
Cine se apropie?... A-oo... A-uu... A-aa!...

Figurile de ceară conţin metafore în serie într-un fericit joc de artifiţii:

Amurg
Dama cameliilor a scuipat sânge,
Vulturii pe stânci
Presse-papieuri pentru poeţi.
Boul
Unu căruia i-a pus coarne soarta.

Poezia lui Adrian Maniu exală un puternic miros de vopsele. Afară de asta poetul ia un aer extrem de naivitate, amestecând proza cu poezia, simulând ca într-un dicteu automat stângăcia infantilă, fără a renunţa la policromie. Lângă circul alb, un ţigan negru bea la o masă cu şervet vărgat, proiectat pe cer violet. Tristeţa autumnală se rezolvă în tonuri de iarbă uscată şi pete de roşu pe vitele albe. Sanatoriul nu e ales decât pentru efectele de alb şi pentru infantilismul bolnavilor:

Iarna cu zăpezi de argint are să vie...
Eu mă simt atât de obosit, atât de obosit.
În spitalul ăsta, cearceafurile par de hârtie.
Ei mi-au luat hainele, pentru că nu mai am de trăit.

Ieri îţi făcusem încă poezii,
Cu versuri dulci, triste cum îţi plac ţie,
Şi cum ai multe, dacă le mai ţii...
Vai, ce amară doctorie.

Ingenuitatea se preface pe încetul în sens al miraculosului şi în hieratism creştin. În târg servitoarele, ca şi săvârşind o taină, se spală pe picioare. Măgarul cu cruce pe spate, pătruns de calitatea sa de simbolizator al inocenţei, paşte cu umilitate. Apare şi câte-un detaliu ortodox. O călugăriţă trece în barcă pe o baltă foarte stilizată cu miraculoşi crapi vizibili:

Prin dimineaţa brumată de-argint,
Luntrea, vâslită de-o călugăriţă,
Chemată lunecă, la clopot, pierdut peste zări.
Trec crapii negri prin adâncul verde,
Raţele ţipă undeva în ceruri nevăzute...

Adrian Maniu a refăcut, cu o tehnică mai pronunţat picturală şi cu luciri de icoană, tabloul vesperal din *Zburătorul* lui Eliade:

Sătulă e cireada toată. A-ngenuncheat lângă fântână,
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muşte. Tălăncile domol se-ngână,
Cât graurii, scântei de soare, s-au fugărit pe bălării.

Fântâna cumpăna destinde ca o lăcustă. Ziua moare...
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Şi-şi roade coarnele de crucea ce tremură scârţâitoare,
Cu un Hristos, ce-n zugrăveală stă slab, uscat şi suferind.

CUPRINS

G. TOPÂRCEANU

Autor de „parodii originale“ care dovedesc un proces mimetic superior, G. Topârceanu (1890—1937) poate crea sub aparenţa de pastişă. Parodia după Al. Depărăţeanu, *Viaţa la ţară*, are o idee proprie, aceea a inconfortului rural, şi o plastică personală:

Când te duci pe drumul mare
La plimbare,
Este praf de nu te vezi.

Trec, mişcând domol din coadă,
Spre livadă,
Ale satului cirezi.

Poetul are fiorul solitudinii silvestre, sentimentul solemn al geologicului, verificabile chiar în poeziile cu uşor aspect umoristic, cum e *Balada popii din Rudeni*, dioramă în aer nemişcat ca o scenă hibernală din pictura olandeză:

Bolta sură ca cenuşa,
Codrii vineţi — dorm adânc,
Sună numai căldăruşa
Atârnată de oblânc.
Bate Surul din potcoavă
Drum de iarnă, fără spor,

Calcă rar şi cu zăbavă
Lunecuşuri de pripor.
Şi-n tăcerea care creşte,
Adâncit ca-ntr-o visare,
Popa când şi când şopteşte
Legănându-se călare...

Interesante şi înrudite cu poeziile în ton popular ale lui Eminescu sunt tablourile de viaţă pastorală, pline de senzaţia învălmăşirii animale şi a plăcerilor aspre:

S-au ivit pe rând în soare
Jos, la capătul potecii,
Turma albă de mioare,
Noatinele şi berbecii.

Sunet de tălăngi se-ngână
Subt poiana din Fruntarii,
Zăboveşte-n deal la stână
Baciul Toma cu măgarii.

El se pleacă din cărare
Şi tot leagă şi dezleagă,
Cumpăneşte pe samare
O gospodărie-ntreagă:

Maldăr de tărhaturi grele
Cu dăsagi, căldări şi pături,
Că de-abia pot sta sub ele
Doi măgari voinici alături.

Elementul nemişcării, al paraliziei produse de soare asupra unui suflet readus la simplitatea vegetativă a floarei şi insectei, prevesteşte, în *Rapsodii de vară*, panismul lui Blaga:

Salcâmii plini de floare
Se uită lung spre sat,
Şi-n soare
Frunzişul legănat

Le-atârnă ca o barbă...
Acolo mi-am găsit
În iarbă
Refugiul favorit.

Acolo, ca-ntr-un templu,
De-atâtea dimineţi
Contemplu
O tufă de scaieţi...

Prin ierburile crude,
Sub cerul fără fund,
S-aude
Un bâzâit profund.

Şi până la amiază
Pământul încropit
Vibrează
Adânc şi liniştit.

Din păcate, aceste însuşiri lirice sunt sporadice şi poetul se lasă prea des în voia unei simple prestidigitaţii prozodice.

CUPRINS

OTILIA CAZIMIR

Influenţată uşor de G. Topârceanu, dar mai nestânjenit lirică, poezia Otiliei Cazimir are înrudiri cu sentimentalismul lui Demostene Botez, cu beţia de arome a lui Pillat, cu orgia de flori a simboliştilor. Nota particulară a poetei este însă o mare prospeţime de impresii în perceperea înfloririi şi dezagregării materiei. Sosirea lemnelor de la pădure deşteaptă senzaţia esenţelor:

În mers greoi şi clătinat,
Căruţele cu lemne mi-au adus
Din codrii Bârnovei, de sus,
Şi în ograda mea au descărcat
Mireasmă proaspătă şi tare de pădure.

Melcul putred găsit sub frunze e prilej de meditaţie aproape tactilă asupra misterului creaţiei:

Azi am găsit sub frunzele uscate
O galbenă căsuţă de culbec,
Uşoară, cu lăuntrul alb şi sec,
Pe care nimeni n-o mai poartă-n spate.

Făptura care-a stăpânit în altă vară
Spiralele de calcar răsucit,
Spre toamnă, singură, s-a oblonit
Şi-n adăpostul ei s-a strâns, să moară...

Un melc cu trupul cenuşiu de gelatină
Şi-a dus o vară-ntreagă prin grădină
Viaţa lui obscură şi timidă.
Şi împotriva cerului ostil
Avea căsuţa asta translucidă, —
Atâta de subţire şi de fină
C-ar fi strivit-o-n palme un copil.

Aproape totul, casa copilăriei, vremea bunicilor, e reconstituit cu mijloace olfactive. Odaia iubirii e miros de gutui şi mere, iatacul bunicului iz de gutui şi tutun:

Aş aştepta să iasă din scrinul vechi de nuc
Feliile de pâine cu dulceaţă
Şi vrafurile cărţilor cu poze
În care-aş regăsi, subt scoarţe moi de piele,
Poveştile copilăriei mele.
Şi pe divanul cu cretonul înflorit cu roze,
Aş adormi-n iatacul cald şi bun,
În miros de gutui şi de tutun...

Oglinzile sunt senzaţie rece de apă stătătoare, cerdacul, un lemn viu ca un corp de vioară, sonor de greieri:

— Cerdac sonor, aici, în viţa ta,
Întârziam în fiecare sară
Şi lemnul vechi subt paşii mei vibra
Cu rezonanţe calde de vioară.
Subt treapta ce se clătina, plecată,
Cânta strident un greier într-o vară
(Un sfredel într-o scândură uscată...)
Şi sus, prin crengile de nuc, se rătăcea
În fiecare sară altă stea.

CUPRINS

CLAUDIA MILLIAN, ALFRED MOŞOIU

Poezia Claudei Millian se caracterizează printr-o viziune decorativă a lumii, fastuoasă, exotică, desfăşurare vitalistă de tapete şi mătăsuri cu figuri de o mare imaginaţie a coloritului.

Alfred Moşoiu (1890—1932) face elogiul florilor în spirit simbolist, însă anemic. O singură dată are un accent delicat:

..Un clopot bate-n mine şi-l ascult,
Şi creşte glasul lui ca un tumult,
Şi lămpile îmi par făclii de ceară...
Ceva din mine moare-n astă seară...

AL. A. PHILIPPIDE

Socotit multă vreme modernist al metaforei, Al. A. Philippide lua totuşi poziţie împotriva modernismului. Imaginea în poezia lui nu e un element de bază ci un simplu şi firesc accesoriu. Sufletul îi e în marea contemplaţie, în ceea ce criticii numesc „speculaţie“:

Când suflă-n mine vântul cel curat
Venit din Alpii cugetării pure,
Sunt în adâncul meu ca o pădure
Din care păsările guralive au zburat.

Poetul fuge după năluca Gloriei, văzută romantic, ca o putere demonică:

O simt mereu în mine cum se zbate
Şi gheara ei sub fruntea mea străbate
Şi-mi răzvrăteşte gândurile toate...

Mă scurmă gheara-i otrăvită şi adâncă;
Şi sufletul, bucată cu bucată mi-l mănâncă;
Şi-n mine-ntemniţată ca-ntr-o cuşcă
Zbiară şi muşcă...

Apoi aspiră la voluptăţi mai sublime, la topirea în flacăra solară. Spiritul îi e zbuciumat de duhuri negre, de „visul rău“, şi atunci scăparea este într-un Crin grandios, sau, bolnav, îşi caută vindecarea în extirpaţiune:

Mi-e bolnav cugetul şi-aş vrea să-l rup —
Cum rupi unui păianjen un picior!

Aci întunecat, spiritul merge în noapte ca pe corăbii cu felinare verzi, aci purificat, alunecă pe o luntre serafică cu un crin la cârmă. Viaţa poetului este astfel o veşnică trecere din negru în alb (dispoziţiune romantică), din crunte melancolii în extaze şi jubilări. Vântul bătrân într-o clipă de umoare neagră capătă guri de câini lătrători, se înfurie ca un taur şi urmăreşte pe poet cu chemarea lui dureroasă: hau-hau. Dimpotrivă în momente euforice, clopotele duminicale îşi propagă pe cer sonoritatea cu atâta glorie încât Universul întreg pare convertit într-un vârtej de sunete mergând spte soare şi ameninţând să se prefacă într-o înspăimântătoare grindină de aramă.

În ultimele versuri, această inspiraţie care îşi găseşte un corespondent în neoromantismul german, maturitatea apare viguroasă. Strofele, tot austere, aride, au o cădere grea şi festivă. Ceea ce mai înainte putea să apară ca problemă are acum vibraţia unei situaţii ineluctabile. Unica temă rămâne mereu spaima întunecată de moartea individuală şi de stingerea universală. Gheara setei de glorie se converteşte în speranţa amară că Poezia poate fi o cale de mântuire:

M-atârn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea humii
Spre insula de veşnicie
La capătul de dincolo al lumii,
Mă vei lăsa acolo singur
Alături de toţi morţii lumii?

De aci dispreţul pentru poezia măruntă:

Silită poezie — a vremii noastre,
Într-adevăr prea mult a vremii noastre
Şi prea puţin a vremurilor toate,
Rugină nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte-apropiate
Zăcând printre unelte demodate,
Maşină cu-ntrebuinţări uitate,
Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf
Decât montgolfierii sau primul hidroscaf!

Veritabila lirică e aceea cu rezonanţă de violoncele, cu perspective de atlase, măsurată cu veacurile:

În piaţa public-a simţirii noastre
Răcnesc trompetele tembele,
Dar unde-s visurile-albastre,
Rănite vechi violoncele
Care cântau în sufletele noastre?

Deschideţi iară vechile atlase;
Pornim spre zările miraculoase,
Dar nici un vers pentru contemporani!
Şi poate-aşa din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri, nu cu ani.

Poetul râvneşte să fure coasa Timpului spre a se sustrage morţii:

Să-ţi fur sinistra coasă, o, Timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorinţe,...
De ce? Mă simt în centrul cât şi-mprejurul meu
Asemeni unei largi circonferinţe...
Şi nu mai am nevoie de ajutorul tău!

În această lirică gravităţi de poezie clasică şi, fără să fie vorba de vreo înrâurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis şi Hölderlin. Viziunea din cutare poezie, începând cu descrierea unui cartier dezolat de mahala cvasi-londoniană, e de tehnică dantescă. Poetul mânuieşte gnomismul cu măiestrie:

Voi fi atuncea unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se-nghesuie să intre
Pe poarta marilor văzduhuri.

*

Am fost mai singur decât niciodată,
Un Robinson cu insula în suflet.

În lirica lui somptuoasă şi neagră, Al. A. Philippide e un mare elegiac.

CUPRINS

CAMIL BALTAZAR

Sanatoriul serveşte în poezia lui Camil Baltazar, ftizic simulat, ca simplu pretext de coordonare a unor emoţii universal umane: înfrăţirea cu semenii care suferă împreună cu noi, presimţirea morţii, melancolia autumnală etc. În figurarea sentimentelor, poetul are tehnica sa caligrafică, hieratismele, peisagiile de proiecţie şi gesticulaţiile sale. Tocmai această supunere a sincerităţii într-un sistem face valoarea poeziei. Întristatul ia poza tuberculosului într-un pat de sanatoriu, dând mâinilor un gest stilizat:

..şi ca să ne simţim mai bine
vom împleti mâinile în chip de frăţinătate.

Morţii iau poziţii smerite de sfinţi adormiţi în duh de fericire, iar bolnavii se îngrămădesc să-i vadă, cuvioşi ca nişte arhangheli prerafaeliţi:

Asară mi-a murit vecinul de pat,
acum odihneşte în capelă,
în straie albe stângaci îmbrăcat.

Bolnavii care au venit să-l vadă
l-au compătimit cu ochi tăcuţi — şi-apoi smerit
s-au strecurat pe uşa capelei.

În această ceremonie a cucerniciei jălalnice, mişcarea, expunerea, impoziţiunea mâinilor sunt esenţiale. Acustica e fină, asociată cu fenomene fulgurante, într-o ritmică moale, încetinită, elementele fiind ninsoarea, ploaia măruntă, cristalul, sideful, violinele, poleiala, zăpada, scama, borangicul, chihlimbarul. Dintr-o sensibilitate excitată şi din excesul de lamentaţie poetul scoate un fel de euforie a delirului blajin, lăsându-se extaziat de viziuni procesionale, de ceremonia anticipată a morţii:

Şi poate că, voind să mă aşeze în capelă,
mă vor purta descoperit prin grădină,
şi cum mă vor plimba tăcut pe alei,
în dimineaţa vibrând ca o coardă de violină,
se va pleca o creangă de copac,
umbrindu-mi faţa cu tăcere
şi sărutându-mă blajin cu floare albă
ca o târzie şi cuminte mângâiere...

Cum mă vor fi lăsat să hodinesc puţin —
cu faţa galbenă — brodată-n albul Aprilin,
va fi atâta linişte în jurul meu,
creanga va sta boltită asupră-mi cu teamă.

Lipsite de elementul durerii, micile poezii din *Flaute de mătase* cultivă un serafism infantil într-un soi de paradis miniatural, făcut din substanţe pure şi graţios sonore. Universul e făcut din clinchete, străfulgerări, unde, arome, elemente în genere diafane şi impalpabile, ori măcar sublimate. Aci găsim: zăpadă, mătase brumată, pene albe, narcise, căprioare, tapete verzi, clopoţei, şipote, garoafe, porumbei, fildeş, harfe, ametiste, opale, sicrie de aur, zurgălăi, clopote. Din ele poetul construieşte o zonă cu heruvimi plutind în candori şi melodii:

Taci lin,
îngerii serii vin,
seara vine
şi-a căzut zăpadă.
*

De ce te-aş plânge?
acolo unde eşti
sunt îngeri, cu uşoare caleşti de fluturi,
sunt fetiţe care spun toată ziua rugăciuni
şi seara adorm cu poveşti de mătase brună pe ochi.
*

Seara de poposea lină, ca un coşciug de îngeri
dus pe drumuri albe de heruvimi,
ochii tăi îşi întristau albiile şi apele.

Să-ţi aduci aminte şi să te tângui,
când tilincile vor muri irosite pe întinderi,
să-ţi aduci aminte şi să jălui
când amurgul, sângerat, va îngenunchea pe îndelete.

În *Biblice* poetul se reînnoieşte coborând în plin Vechi Testament, căruia cu fondul său ebraic îi dă vibraţii de o puternică autenticitate:

Neagră sunt şi pulpa mea de smoală,
şoldul cald caval şi umerii lăute,
m-aş da ţie toată goală,
fericită în ruşinea coapselor durute.
*

Duce-te-oi în casa maicii mele,
pat de muşchi ţi-oi face, chiparoşi şi ierbi,
te-oi adulmeca în sfiiciune şi smerenii grele
cum adulmeci sperioşii cerbi.

CUPRINS

ARON COTRUŞ

Aron Cotruş e din familia poeţilor barocului giganticului, ai mesianismului apocaliptic (linia Walt Whitman, Verhaeren, Blok, Bjelyj, Esenin), de altfel printr-un impuls organic:

Daruri ce-n veci nu adorm
mă-ncing, nu mă lasă să dorm,
mă-mping spre tot ce-i enorm...

Toate dimensiunile universului sunt sporite, sufletul funcţionează la o tensiune ridicată. Poetul cântă „catedrala“ lui sălbatică, pădurea, bivolii:

Pe şesul vast, prin sclipitor noroi,
se mişc-ursuzi, cu paşi înceţi, greoi,
prin stuful de la margine de baltă...

caii pe pustă:

Plâng vânturile...
Mânjii se joacă şi nechează
Şi pusta-ntreagă plânge în dulcea după-amiază,
Iar iepele robuste
Pasc leneşe-n răcoarea nemărginitei puste...

minerii văzuţi ca nişte forţe sănătoase ale animalităţii umane, în fine ereditatea însăşi ce alimentează această nepotolită sete de viaţă:

Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci haine
Se războiesc în trudnicele-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine?...
Ce blesteme,
Ce patimi fără nopţi şi fără număr,
Mă sbiciuie, mă-nvolbură, mă hărţuiesc, m-apasă,
Mă prigonesc să merg,
S-alerg,
Să fiu de-a pururi şi niciodat’
La mine-acasă?!...
Au fost străbunii-mi hoţi de cai?...
Au fost ciobani pribegi,
Stăpâni, fără hârtii de stăpânire pe pământul ţării-ntregi?...

Cu *Mâine*, Aron Cotruş a început o variantă nouă a poeziei sale, scurtă, ameninţătoare şi profetică, cu subînţelesuri. E o poezie-manifest cu aere instigatoare, regretabil de oscilantă în ţeluri. Plugarii sunt ridicaţi împotriva „mârşavilor ciocoi“,

îndreptaţi împotriva oraşului „de trântori şi mişei“, cu insinuaţii de acestea:

Ioane, ia seama bine!
ţara aceasta se razimă pe tine.
*
Ioane,
eşti unul,
poţi fi milioane,
vrerile tale nenfrânte
să nu le-nspăimânte
nici temniţa, nici tunul...

În ciuda excesului de bravade şi profeţii, acel soi de autobiografie apăsată, brutală, produsă în numeroase variante, este foarte original:

Io,
Pătru Opincă,
ce-ntr-atâtea moşii n-am doar o şirincă,
înfrunt strâmbele legi şi năpasta
şi-n răzmeriţa ce-n mine creşte,
sudui vârtos, mocăneşte,
şi scuip pe toată rânduiala asta!...

CUPRINS

I. VALERIAN

O mică notă personală aduce I. Valerian, poet acustic, cu preferinţe pentru lugubru, în *Caravanele tăcerii,* în măsura în care evocă pustiurile sahariene:

Vin caravanele ce le-am crezut pierdute
În zarea ţărilor necunoscute
Şi-aduc poveri de fildeş şi de aur...
Şi cum alunecă alene,
Purtând tăcerea păturită pe surile spinări,
Par şiruri de corăbii ce se întorc din larg,
Greoaie — fără de catarg,
Alunecând ca într-un vis bizar
Spre-un port imaginar.

G. BĂRGĂUANU

G. Bărgăuanu cântă migraţia vehiculelor cu roadele pământului (care cu grâu, butoaie de vin, putini de scrumbii, stoguri de fân), şi deşi materiile sunt prozaice, tonul are solemnitate, învederată în acest cântec al săniilor:

Alunecând pe roase tălpi de lemn,
Înaintează săniile către-un semn
Pe care marginile codrului îl fac
Cu câte-o mână albă de copac.

În inima pădurilor adânci
Subt albe policandre îngheţate,
Ca nişte urme de comori uitate,
S-ascund grămezi de lemne printre stânci.

VIRGIL MOSCOVICI, D. N. TEODORESCU

Simbolist în fond, Virgil Moscovici a evocat contemporan cu Ion Barbu marile forţe cosmice, *Gheţarul, Caverna, Lava, Cascada, Potopul, Apele,* nu fără vigoare.

Poeziile lui D. N. Teodorescu sunt sentimentale şi fără sânge. Sunt graţioase însă câteva creionări: „zmeul rupt“, ca simbol al zădărnicirii aspiraţiilor infantile, corăbiile de hârtie, modestă imagine pentru versurile cu care poetul înţelege să înfrunte moartea:

Privind în mine şi privind departe,
Din foile sortite pentr-o carte,
În aşteptarea orei ce-o să vie,
Pornesc în larg corăbii de hârtie.

Capitolul XXV
INTIMIŞTII

CUPRINS

G. ROTICĂ

Intimismul lui G. Rotică constă într-o erotică sfioasă de om sănătos, care profesează un romantism de interior, evocând, de pildă, rochiile femeii:

La tine-n seara asta cum mă gândesc o ploaie
De foşnete coboară şi trista mea odaie
Mi-o umple cu parfumuri, cu graţii şi mătasă:
Sunt rochiile tale ce le aud prin casă.

IGNOTUS

Ignotus (Dan Rădulescu) e un naturalist pentru care poezia înseamnă un moment de reculegere după munca de laborator. Inspiraţia cu totul nesilită şi-a definit-o poetul singur:

Gândiri, imagini... Vede ochiul, se sapă lucru-n amintire,
Iar anii trec. Se schimbă multe, la multe iar le pierzi de
ştire.
Crezi c-ai uitat...
E zi de toamnă. O ploaie tristă bate-n geamuri,
Eşti trist de toată întristarea din cer, din mirişti, de pe
ramuri...
Cum ritmic picură din straşini şi moare focul în cămin,
Ca nişte şiruri lungi de umbre, lin, amintirile revin,
Ţi se perindă-ncet prin minte comoara vremilor apuse,
Şiragul lacrimilor scumpe şi-al fericirilor răpuse...
Apar în raza amintirii şi se preschimbă cu încetul...
Încet ia pana lui docilă şi...
Iată-l inspirat poetul.

EMANOIL BUCUŢA

Adevăratul intimist în înţelesul propriu al cuvântului este Emanoil Bucuţa, care-şi cântă micul univers casnic, femeia dormind pe jumătate dezgolită pe divan, odaia

Cu mari pereţi de sticlă aurită,
Cu flori pe piane, jeţuri de mătase...

scuturatul cu operaţia deparazitării icoanelor, frânghia cu rufele copilului. În această poezie a micului sentiment poetul pune pasiuni de anticar, cultivând manufactura metalică, cu ceva din tehnica lui Heredia. Intimismul lui Bucuţa s-a revărsat spontan în foarte imitatele *Cântece de leagăn,* concepute într-un spirit realist. Părintele îşi leagănă copilul cântându-i, provocându-l cu false dispreţuri, făcând apropieri între impotenţa lui caricaturală şi lumea de basm a poeziei. Procedarea este a picturii, unde pruncul apare, ca la Perugino, în goliciuni naive şi miniatural diforme, într-un cerc de magi şi îngeri:

Scoţi scufiţa, de zăduf,
Şi rămâi cu tâmple goale,
N-ai pe cap decât un puf
Bălăior de lână moale.

Eu mă uit din colţ la el,
În văpaia din fereastră
Aburos şi măruntel
Pe întinderea albastră.

Unde-am mai văzut şi când,
Ce icoană florentină
Cu un cerc de aur blând
Pe un creştet de lumină?

Copilul e o miniatură grotescă şi cheală, în jurul căreia se strâng fluturii, un mamifer nechezător, care a avut însă aripi, un pui ştirb cu scutece ude către care coboară totuşi zmeii, în ţipătul cocoşilor, şi Făt-Frumos, un ţânc îndărătnic căruia tatăl îi răcneşte ca Achil la Troia, făcându-l să dârdâie cu scutecul urinat în mână, dar care e fiu de zână, ocrotit şi salutat de elemente:

Când pătrunzi în parc, şi-aprind
Vârfurile chiparoşii,
Taie — avuzul mustăcind
Şiruri peştişorii roşii.

Când prin chioşc visând cobori,
Peste visurile tale
Trandafiri agăţători
De sub streşini cern petale.

Iar când dormi pe perne-n prag,
Ca-ntr-un basm cu zâne line,
Fire de păianjen trag
Plasă scumpă peste tine.

Proza lui Bucuţa e dioramatică, plină de policromie muzeală. *Fuga lui Şefki,* cea mai însemnată dintre naraţiuni, este un tablou încărcat de colori şi amănunte etnografice asupra turcimii din partea occidentală a ţării.

CUPRINS

EMIL DORIAN

Îl imită pe E. Bucuţa, fără aparat artistic, dar câteodată cu o mai mare, tocmai de aceea, prospeţime de sinceritate, Emil Dorian, în poezii de leagăn unde se cântă până şi „pântecuţul", buricul, dinţii:

Când deschizi guriţa vie
Şi surâzi cu ochi nurlii,
Parcă este o cutie
Pentru mici bijuterii.
Şi sub buza ta frumoasă,
Ispitindu-te să-i iei,
Pe gingia de mătasă,
Dinţii mici sunt doi cercei.

PERPESSICIUS

Întâia culegere de versuri a lui Perpessicius, *Scut şi targă,* conţinea însemnări pe raniţă, cu emoţie profundă dosită sub un aer de falsă superficialitate. În fond atmosfera era înrudită cu aceea din poezia lui Rimbaud, specializat în poezia haiducilor nostalgici, setoşi de vagabondaj, de intelectualitate şi de mirosul crud al ierburilor, iar executaţii în şanţ dintr-o poezie erau rude cu soldatul în putrefacţie din *Le dormeur du val:*

Din şanţ executaţii privesc cu ochiul fix
Spre stelele sublime ce ard în depărtare
Şi-n recile pupile sticlirile stelare
Trezesc reflexe stinse de dincolo de Styx.

Brăilean, deci apropiat de Bărăgan, poetul are, împreună cu toţi muntenii, simţul eternităţii viguroase a câmpurilor, indiferente la gunoiul uman:

Florile de pe câmpie le cosesc mitraliere
Şi cu sucurile scurse spală rănile mortale
De eroi căzuţi în tină ca şi simple efemere
Ce adorm de veci pe-o floare, îngropându-se-n petale.
Singură în tot cuprinsul, flora stelelor polare
Înflorind spontan din ghiolul de argint ca dintr-o seră,
Scutură multiple jerbe şi coroane funerare
Peste flori şi peste oameni seceraţi de mitralieră.

Apoi din ce în ce Perpessicius se precizează ca un intimist, scriind direct, cum simte, şi luându-şi ca patron pe Alain Chartier ("En, moy n'est entendement ne sens / D'escrire, fors ainsi comme je sens"). Nu compune, ci-şi alege temele din imediata experienţă iar limba din conversaţie sau din cărţi, cum se-ntâmplă, improvizând „cărţi poştale", însemnări pe albumuri. Aşezarea la o masă cu cantalupi, prune, nuci e prilej de poezie. De asemeni instalarea într-o casă, reocuparea locului obişnuit la bibliotecă:

Ce farmec e-n biblioteca izolată!
Plutesc în voia gândurilor line,
Şi mă surprind gândindu-mă la tine,
Şi mă încânt de-această locomoţiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine,
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.
Revăd căsuţa ta de zarzări adumbrită,
Revăd Danubiul şi balta înverzită,
Revăd atâtea colţuri răzbătute-n mai.

Intimismul simbolist şi livresc e împrospătat de un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Properţiu. Frigul ţinuturilor critice, mormintele, ceea ce întunecă existenţa sub soarele mediteranean şi printre albele coloane, acestea sunt ideile poetice ale elegiacului, clasic nu în decor ci în substanţă. Teroarea de mări negre, zăpezi şi vânt aspru e ovidiană:

Gazetele din Urbe au avut dreptate
Scriind că astăzi apele vor fi-ngheţate.
Ieri, toată noaptea, cu tridentul său, Neptun
Le-a frământat şi răscolit ca un nebun.

O! cum gemeau, prin vânt, plângând cu aspră voce
Năvarnica Lycorias şi Phyllodoce,
Cum alergau de colo-colo despletite
Prin valurile de furtună biciuite!

Brumele flamande se prefac în ceţuri cimeriene, bălţile dunărene în ape infernale, Mureşul în Styx:

Dar Mureşul e-n vale cu apa-i cătrănită,
Podarul, soi de Caron, cu luntrea ghiftuită
Ne-aşteaptă să ne treacă pe celalt ţărm, cu bacul.
Şi ni-i aşa de bine c-aici ne-am face vacul
Şi-n ostrovul de tihnă, ne-am veşnici hodina
De n-ar grăbi podarul şi n-ar scădea lumina.

Într-o parafrazare foarte izbutită din Horaţiu, se strecoară un uşor spleen modern:

Vai! Postume, Postume, cum mai trec anii!
Ce sarbezi şi iute mai trec, şi sărmanii
De noi, cât trudim şi ne zbatem în viaţă
Şi toate sfârşesc tot la malul de gheaţă.

CUPRINS

AL. RALLY

Introducătorul în poezie al intimităţilor de bănci universitare este Al. Rally *(Studente, 1915—1921)* în creionări graţioase:

Al cui e parfumul cel bun
Ce vine din banca din faţă?
Vecinul miroase-a tutun;
De-aceea prin geamuri văd fum,
Deşi eu ştiu bine că-i ceaţă...

Al cui este versul sonor
Ce-l spune-aşa prost profesorul?
Sus lămpile cântă în cor.
De-aceea fac versuri uşor
Şi-n roiuri prin sală-şi iau zborul.

AL. CLAUDIAN

Lirica, risipită prin reviste, a lui Al. Claudian e a unui intelectual fin, visând boema aristocratică a cărţilor, nutrindu-se din amintirile dulci ale anilor de studii, cântând tot ce poetul ar fi putut să facă şi n-a făcut, externatul la care n-a fost profesor,

biblioteca pe care ar fi trebuit s-o frecventeze mereu şi în care e mirat să întâlnească alţi tineri, hârtiile de adolescent cu proiecte de metafizică neefectuate, copilăria plină de emoţii nemijlocite:

O! Vreme-n care nu citeam!
Când mă suiam, uimit, în tren
Şi când în veşnicul refren
Atâtea gânduri depănam!

La geam cu capul gol în vânt,
Ştiam că sunt de mult pe drum,
Şi nu ştiam, cum ştiu acum,
La care kilometru sânt...

Azi, trenul pare monoton:
Ne temem de întârzieri,
Cetim gazetele de ieri,
— Ne facem somnul în vagon!

O! Vremea când pe scări, vegheam
Cu gândul dus în patru părţi!
...Azi ştim atâtea de prin cărţi
— Şi tot mai rar privim pe geam!...

CUPRINS

GEORGE DUMITRESCU

Tot de natură intimistă este ceea ce e mai valabil în poezia lui G. Dumitrescu, dedicată cu statornicie petrarchiană unei unice femei moarte, pe care poetul o evocă în mediul casnic, până şi în bibliotecă:

Biblioteca mă-nconjoară, stearpă
De-nvăţătură — pentru ce mă doare.
Păianjenii descântă, ca pe-o harpă,
Pe fire lungi, tăcerea fără soare
Şi plictiseala, umedă, coclită,
Apasă peste viaţa-mbătrânită.

Capitolul XXVI
TRADIŢIONALIŞTII

CUPRINS

ION PILLAT

Ion Pillat (1891—1945) a început cu poeme de un parnasianism exuberant, ţipător, sub direcţia lui Al. Macedonski, însă cu reminiscenţe din mai toţi poeţii români (Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coşbuc). Impulsiunile sălbatice împrumutate de la poetul *Nopţilor* sunt de un delir factice, totuşi de o artă deplină pentru un începător atât de tânăr:

E-n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii
Mai albi ca spuma albă zvârlită-n vânt de mare,
Mai albi decât e coama Licornii legendare,
Iar alţii, fără pată, sunt negri ca cărbunii.

Sub regimil simbolismului se observă apoi primele creionări ale aşa-zisului tradiţionalism, care nu este la început decât o foarte originală adaptare a acelei poezii franceze care evoca în linia lui Verlaine secolul lui Watteau, parcurile, menuetele şi carnavalurile. În loc de „masques et bergamasques" avem epoca „bonjuriştilor" şi a crinolinelor, printr-o reluare de altfel a unei idei din C. Stamati:

Caleaşcă, drum de noapte, păduri adânci de fag,
Şi prin frunzişe lună cernită-n ceaţă fină,
Poiene necosite de mult, şi miros vag
De flori de fân în floare, de fragi şi de sulfină...

În pace sufletească topindu-se se-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag.
Prin ce metepsichoză revăd obrazul drag
Al fetei de-altădată în albă crinolină.

Aceiaşi ochi sălbatici, acelaşi zâmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Şi cu acelaşi tânăr şi palid bonjurist...

Când ea, înfăşurată în vălul de percal
Îmbălsămat de fuga zefirului de vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal.

Tot acum se schiţează şi o poezie intimistă a odăii, a relicvelor, cu elemente autohtone:

În casa amintirii nu-i *astăzi* şi nu-i ieri,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Şi clipa netrăită a îngheţat pe el.
Dar prin iatac adesea te-apucă şi te fură
Miresmele cosite a florilor de fân,
Păstrate sub răcoarea pânzetului de in.

Înlocuindu-se havuzurile cu balta şi păşunile franceze cu Bărăganul, căpătăm o pictură superioară de-un impresionism fumuriu şi dezolat ca al pânzelor lui Andreescu. *Seara la Miorcani* aduce aminte, prin vastitatea orizontului, de *Zburătorul:*

Ritmic lanuri nesfârşite mişcând valul lor de spice,
Îl pornesc din capul zării ca să-l frângă-n cap de sat;
Îl izbesc de-un dig de cridă, îndârjit şi îndesat;
Îl resfiră printre case, ce se-ncearcă să-l despice
Şi-n ogrăzi îmbălărite, străbătând, l-au revărsat.

Ca un far de piatră, turnul, dârz biserica-şi ridică.
Clopotul de seară-i paznic veşnic trist şi veşnic treaz...
O cireadă răzleţită la păşune pe izlaz
Pare-un stol de paseri albe ce se lasă fără frică
În furtuni, pe pieptul verde al înaltului talaz.

Volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original şi tradiţionalist este *Pe Argeş în sus,* nu mult deosebit de celelalte dar mai condensat. În locul umbrelor secolului al XVIII-lea francez apar aici boierii autohtoni, Brătienii, romanticii noştri,

bunicul iuncher sub Ghica-vodă, bunica oferind dulceaţă de chitră. Evocând mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibraţie sufletească. El are tactul de a îndepărta orice impresie de imitaţie, alegând versul învechit al lui Alecsandri, căruia îi respectă chiar stângăciile. Totdeodată devine un cântăreţ al roadelor pământului, pe care le expune cu voluptate. Priveliştea autohtonă este zugrăvită cu imagini locale, pridvor, livezi de pruni, suman alb de zăpadă, bunicul este evocat cu tabieturile lui valahe, prin putina în care făcea băi de nuc, casa bătrână prin mirosuri de şerbeturi:

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă
Ca o bunică bună la nepoţelul mic.
Pe-atunci ştiam că-i vie; azi nu mai ştiu nimic:
Apăs cu nepăsare de om pe-a uşii clampă.

Sub coperişul care îi sta ca un bonet,
Glicina ce pe tâmple cădea ca o şuviţă.
Şi, mirosind a floare de tei, a lămâiţă,
A cantalup, a lissă de chitră, a şerbet,

În fiece odaie dezvăluiam cu frică
Alt gând din al ei suflet curat şi românesc...
Ce nu-mi cuprinde mintea, deşi îmbătrânesc,
Pe-atunci trăia în voie în inima mea mică.

Pendulele bătrâne mai bat acelaşi ceas,
Prelung, ca o dojană, în liniştea sonoră,
Dar timpul intră-n casă trântindu-i altă oră,
Şi inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pas!

Sunt căutate îndeosebi fructele savuroase, într-o lirică a bucătăriei şi a cămarei cu ceva lacom de pictură flamandă, modelui fiind Verlaine şi Samain. Peisajul întreg e o cămară ce trebuie savurată cu nasul, trecutul, copilăria se condensează în fructe:

Prin iarnă din cămara zăvorită
Se furişează cald miros de mere,
Readucând în vremea viscolită
A toamnelor trecută mângâiere.

*

Copilăria-mi toată dă buzna la uluci,
Când stă la poartă coşul cu struguri şi cu nuci.

Capodopera lui Ion Pillat este *Aci sosi pe vremuri*, paralelă graţioasă între două veacuri, simbolizare spectaculoasă a uniformităţii în devenire:

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, şi din berlină
Sări subţire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „Le Lac".

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse „Zburătorul" de-un tânăr Eliad...

Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduce prin lanul de secară,
Ca dânsa tragi în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Şi m-ai găsit, zâmbindu-mi, aproape pueril,
Când ţi-am şoptit poeme subtile de Merill.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Şi-am spus „Balada Lunei" de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist.

De aci încolo Ion Pillat îşi sistematizează descoperirea, prefăcând-o în „tradiţionalism". El caută a se reînnoi mereu şi

e oricând un poet interesant, mai mult de afectare artistică decât de sentiment.

CUPRINS

B. FUNDOIANU

Tradiţionalismul lui B. Fundoianu e un panteism olfactiv şi tactil, o îmbătare de exalaţiile vitale. Poetul are o capacitate extraordinară de a se bucura de prezenţa materiei. Totul îl îmbată: târgul care „miroase-a ploaie“, creşterea „de sfeclă, de mărării, de ceapă“, nările boilor cu „miros de lapte şi de râpi“, fânul plin de mireasmă udă“, bălăcirea porcilor în noroi, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din cramă, parfumul gutuii, aburul jimblei, chiar mirosul de doctorii. Evreu, B. Fundoianu e invadat de o nostalgie de bucolic, caracteristică rasei sale biblice şi potrivită vieţii evreilor din nordul Moldovei. În Herţa trec cirezile în sunetele talangei în vreme ce evreul bătrân între flăcările lumânărilor cântă căderea Ierusalimului:

Cine-aducea deodată cirezile din câmp?
Aveau şi-atunci ochiul de sticlă, gâtul strâmb,
dar aduceau în uliţi baliga din păşune
şi în surâs o scamă din soarele-apune...
Deodată după geamuri se aprindeau făclii;
o umbră liniştită intra în prăvălii
prin uşile-ncuiate şi s-aşeza la masă.
Tăcerea de salină încremenea în casă
şi-n sloiul nopţii jgheabul ogrăzii adăpa.
Bunicul între flăcări de sfeşnic se ruga:
“Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine
de te-oi lua vreodată-n deşert, Ierusalime!“

Poetul a refăcut chiar, cu mare talent, pe Horaţiu, în *Lui Taliarh*, cu o recepţie senzorială inexistentă în model:

Vino; să stăm de vorbă cât ne mai ţine vremea;
ca mâine, peste inimi, va izbuti tăcerea,
şi n-om vedea prin geamuri, tineri şi zgomotoşi,
amurgul care-aleargă după cireadă, roş,

Ca mâine, toamna iară se va mări prin grâne
şi vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mâine.
poate s-or duce doi cu ochi de râu în ştiri,
să tragă cu urechea la noile-ncolţiri.
Şi-atuncea, la braţ, umbre, nu vom mai şti de toate;
poate-am să uit nevasta şi vinul acru, poate...
Ei, poate la ospeţe nu vei mai fi monarh —
E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.

CUPRINS

ILARIE VORONCA

Considerat imagist, Ilarie Voronca nu e şi el decât un extatic al voluptăţii şi un evocator de materii excitante pentru simţuri: păduri, saltele de paie, rufărie, gutui, blănuri, portocale, ceai, pâine, lapte, fructe putrede, alune, fasole verde, mazăre, cartofi, ringlote, banane, coacăze. *Ulise* este un poem descriptiv al vieţii diurne fără alt conţinut decât prezentarea cu gest voluptuos a lucrurilor şi elogierea lor:

Te opreşti la vânzătoarea de legume
îţi surâd ca şopârlele fasolele verzi
constelaţia mazărei naufragiază vorbele
boabele stau în păstaie ca şcolarii cuminţi în bănci
ca lotci dovleceii îşi vâră botul înaintează
amurgesc sfeclele ca tapiţerii pătrunjelul mărarul.

Chiar bulionul produce „incantaţii“:

Iată, e curtea udă cu o aromă-n lemne,
Octombrie, în clocot cazane de tomate
Şi umbra în depozit de cherestea te-ndemne
Să recunoşti în cântec aceste flăcări mate
Să recunoşti cum fierbe în bulion un suflet,
Atât de dulce chipul Mamei între tenebre
Cu vocile scăzute în anotimp, în suflet,
Şi în magiun fantoma trecutului răsfierbe.

Sintaxa singulară şi dificilă, fără început şi fine, îngrămădirea aproape monstruoasă de imagini-cifru pe un text sărac în

idei au motivat clasarea poetului printre dadaişti şi „integralişti“ (1903—1946).

CUPRINS

RADU GYR

Tot vitaliste sunt şi poeziile lui Radu Gyr, însă pletorice, vociferante. *Toamnă oltenească* e o replică mai haiducească la *Aci sosi pe vremuri* a lui Ion Pillat:

O, de-aţi fi în Dolj cu mine şi-aţi uita cu toţi de târg!...
...E-nceputul lui octombrie, când dă aurul în pârg,
când în cel dintâi ciorchine trup şi suflet îţi cuminici...
...Cum v-ar mai lătra în gară, Floarea,-ntr-una din duminici!...
Mai întâi, din timp m-aş duce să pândesc de la canton,
şi s-adăst, zvâcnind, semnalul cantonierului Anton!...
Şi când trenu-ar trece buzna şi aţi fi la geam, din piept
mi-aş învârteji un chiot: „Ura, fraţilor, v-aştept“.
...Şi, despriponind pe Roibu, — închingându-i zdravăn şaua, —
aş sări pe el şi-n goană aş scurta, prin câmpi, şoseaua!...

D. CIUREZU

Originalitatea poeziilor lui D. Ciurezu stă în interpretarea haiducismului printr-un simţ de sine viguros şi optimist:

De câte ori trec sara prin colnic
Spre Golul-Drincii-n sus, la răgălii,
Se vânzolesc în mine patimi vii
Şi pe prăsea strâng pumnul meu voinic.

Chiotele şi gesturile vitejeşti din poezia populară, convenţionale acolo, sunt dezvoltate plastic, în sensul unei pure risipe a energiei:

Dinspre Parâng
un vânăt râng
cu trap prelung
se pierde-n crâng,
şi-un chiot lung
lovit de vânt
răzbate-adânc.

Din urmă luna
pe oblânc,
pe brâu,
pe frâu,
şi pe oţelele de-argint,
îşi pleacă salba licărind.

ZAHARIA STANCU

Specializat în poeme scurte de câte o strofă, Zaharia Stancu nu e totuşi un poet de nuanţă minoră. Simţind „foc“ în sângele său amar ca şi „coaja nucilor crude“, în suflet cu urşi hibernanţi, el îşi cântă ereditatea aprigă:

Străbunii mei vânjoşi, cu tulnice şi ghioage,
Pe aici şi-or fi păscut cirezile blajine,
Cioporul de mioare bălane, herghelia,
Pe-aici, pe unde azi gem grelele tractoare.

Mai cu seamă el este un poet al ierburilor tari de bărăgan pe care le evocă în toate tonurile şi al vieţii aspre câmpeneşti:

Da: am crescut cu macii şi strugurii pe câmp.
Da: mai păstrez, ca iarba, şi-acum, sub pleoape rouă.
Da: m-am scăldat în râul cu cânepi la topit.
Da: mi-am julit genunchii în vişini şi-n cireşi.

Capitolul XXVII
ORTODOXIŞTII

CUPRINS

NICHIFOR CRAINIC

Deşi nuanţări mistice ale tradiţionalismului se văd la mulţi contemporani, Nichifor Crainic e acela care s-a străduit să dea o doctrină organizată. Cultura e, după el, un amestec de imponderabile şi factori vizibili: sânge, limbă, pământ românesc, folclor, ortodoxie. În special se apasă însă asupra bisericii orientale. „Noi vedem substanţa acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanţa etnică“. Oriunde gânditorul nu găseşte „preocupare de biserică“ neagă calitatea spiritualităţii româneşti. Se vede uşor ticul Gherea-Ibrăileanu. Specificul naţional nu e determinat pe cale pozitivă ci obţinut prin speculaţie sociologică şi prefăcut în comandament. Un adevărat artist tradiţional *trebuie* să îmbrăţişeze preocuparea religioasă. Din consideraţii de politică bisericească, factorul rasă este ocolit şi scriitorul ia poziţie contra rasismului german şi împotriva naţionaliştilor care propun eliminarea evreilor creştini şi refuzul botezului. „Biserica e deschisă tuturor.“ Deşi nu se spune pe faţă, se subînţelege că un evreu botezat devine român, Naţie şi Religie fiind noţiuni corelative. Astfel se reeditează teoria „ralierii“ a lui Ibrăileanu, cu acest paradoxal rezultat că un alogen ortodox „cu preocupări de Biserică“ ajunge a fi mai specific decât un naţional fără asemenea preocupări. *Gândirea* a primit de altfel destui evrei raliaţi, adică ortodoxizanţi. Nichifor Crainic şi-a constituit şi o estetică, curat platonică (*Nostalgia paradisului*). Omul e făptura lui Dumnezeu, arta e făptura omului, arta e deci făptura făpturii lui Dumnezeu, nepoata lui Dumnezeu. Artistul aduce aparenţele naturii, străbătând la prototip prin copie, dar scopul lui e eternul. „Arta în sensul ei înalt nu este o imitaţie a naturii, fiindcă nu

urmăreşte să ne reamintească natura aşa cum este. Scopul ei e revelaţia în forme sensibile a tainelor de sus."

Ca poet, Nichifor Crainic continuă cu ştiinţă spiritul lui Vlahuţă, sacrificând invenţia lirică lapidarităţii gnomice:

Trecutul adormit şi viitorul
În clipa care bate le-mpreuni:
Când fericiţi lipim la piept feciorul,
Îmbrăţişăm într-însul pe străbuni.

De profundis tratează sobru, nu fără gravităţi, sentimentul eredităţii:

Străbunii mei din vremuri legendare,
Al vostru suflet de umili ţărani
A dormitat sub secolii tirani
Ca sub un greu de lespezi funerare.

De reţinut de asemeni o îmbarcare mistică:

Voi sfărâma sub pleoape tot spaţiul din jur
Şi-mi voi culca suspinul pe norul meu: şalupă
Ritmată de arhangheli, la proră şi la pupă,
Cu aripile vâsle prin valul de azur.

Oceane de văzduhuri s-or lumina rotund
Prin stele-arhipelaguri şalupa mea să treacă,
Iat tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă
Scăpând rostogolită spre-adâncuri fără fund.

CUPRINS

LUCIAN BLAGA

Întâile versuri ale lui Lucian Blaga (*Poemele Luminii*) au o pulsaţie panteistică scurtă, apăsată metaforic într-un singur punct:

Atâta linişte-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbesc de geamuri razele de lună!...

În *Paşii Profetului, Zamolxe,* panteismul, superior artisticeşte, ia forme virgiliene. Pan întrupează voluptatea de a

participa la toate regnurile, de a surprinde cele mai mărunte mişcări vitale:

Ah, Pan!
Îl văd cum îşi întinde mâna, prinde-un ram —
şi-i pipăie
cu mângâieri uşoare mugurii.

Un miel s-apropie printre tufişuri,
Orbul îl aude şi zâmbeşte,
căci n-are Pan mai mare bucurie
decât de-a prinde-n palme-ncetişor căpşorul mieilor
şi de-a le căuta cornițele sub năstureii moi de lână.

E peste tot o beţie de vegetal, de fructe, de animalitate rece. Vegetalele au ceva cărnos animalic (flori cu „sâni de lapte“, struguri enormi hrăniţi din stârvuri de om), animalele se confundă cu vegetalele, fiind preferate acelea inerte, mimetice: şopârle, lăcuste, melci. Bacantele sunt verzi şi sar ca lăcustele:

Nouă preotese verzi
Sar prin codri şi livezi.

Zamolxe însuşi caută contactul rece cu şopârlele:

Altădată nopţile-mi erau un leagăn de odihnă,
iar ziua lucrurile dimprejur se prefăceau în mine
într-un vis atât de liniştit,
că reci şi jilave şopârlele veneau
să caute soarele
pe picioarele mele goale...

Zamolxe e un „mister păgân“, un mit autohton, încadrat într-o mică dramă de idei, pe care poetul o va repeta în *Meşterul Manole.* Zamolxe nu mai crede în zei şi, ascuns într-o peşteră, cultivă pe Marele Orb, simbol al inconştientei forţe cosmice. El însuşi e divinizat, şi când încearcă să-şi dărâme statuia din templu mulţimea îl omoară, semn că ficţiunea a devenit mai puternică decât creatorul ei. Valoarea poemului stă în palparea universului:

...şi pescuiam din fluvii somni rotunzi
ca pulpele fecioarelor.

*

Mi-am sfârtecat cinci oi şi-am plâns în lâna lor.

Apoi Lucian Blaga îşi spiritualizează virgilianismul, dându-i direcţie ortodoxă. Acum poeziile sunt străbătute de nostalgie, de temerea morţii, şi elementele agreste se sanctifică. Reptila devine „şarpele binelui“, grădinile sunt ale „Omului“, plugul ară împins de arhangheli, flora şi fauna se fac ascetice, simbolice, dobitoacele au „ochi cuminţi“, ţapii lubrici sunt înlocuiţi prin melancolicii cerbi, câmpul face loc pădurii. Fauna aleargă rănită de melancolii:

Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac,
Din când în când ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în şi mai mare tristeţe.
Pentru noi cerul e zăvorât şi zăvorâte sunt şi cetăţile.
În zadar căprioarele beau apă din mâinile noastre,
În zadar câinii ni se închină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopţii.

Totul continuă a fi material:

Fecioara Maria
a legat rod ca un pom.

*

Lepădaţi-vă coarnele moarte
bătrânilor cerbi
cum pomii îşi lasă frunza uscată...

însă aureolat:

Toate turmele pământului au aureole sfinte
peste capetele lor.

Poetul aplică un puternic hieratism bizantinizant. Tineri goi şi fecioare albe trec în procesiuni, sălbăticiunile migrează apocaliptic spre oraşe:

Din depărtate sălbăticii cu stele mari
doar căprioare vor pătrunde în oraşe
să pască iarba din cenuşă.
Cerbi cu ochii uriaşi şi blânzi
intra-vor în bisericile vechi
cu porţile deschise —
uitându-se miraţi în jur.

Plugurile înseşi sunt nişte întraripate picate din spaţiul extra-cosmic, de care se cuvine să te apropii cântând:

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri:
mari paseri negre
ce-au coborât din cer pe pământ.
Ca să nu le sperii
trebuie să te apropii de ele cântând.

În *Lauda Somnului* Blaga cade într-o nostalgie de eden, într-o lâncezeală numită „tristeţe metafizică", încercând să evoce un „peisaj transcendent". Stilul devine liturgic şi Aleluia răsună peste tot. Poetul îşi face „biografia", încercând să surprindă elementul coral în desfăşurarea Universului, marile glasuri haotice:

Unde şi când m-am ivit în lumină nu ştiu, —
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cântare.
Străin zâmbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare.
Câteodată spun vorbe care nu mă cuprind,
câteodată iubesc lucruri care nu-mi răspund.

Piesele lui Lucian Blaga sunt din speţa teatrului de poezie şi sunt valabile mereu prin imagini, deşi preocupările ideologice nu le lipsesc. Unele sunt freudiste, cum e *Daria*. O femeie tânără, căsătorită cu un bătrân, se îmbolnăveşte de idei fixe şi se constată că pe cât de mortală e metoda pedagogică, pe atât de salutar ar fi exerciţiul liber al instinctelor. În *Fapta*, un pictor

obsedat că ar putea face o crimă nu se vindecă decât trăgând un glonte în gol, cu alte cuvinte prin „faptă“. *Meşterul Manole,* reluând ideea din *Zamolxe,* răspunde la problema estetică. Creaţia are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fără factorul iraţional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferinţa. Pe de altă parte opera artistică, ieşită din jertfa omului, are o existenţă independentă şi spectatorul o contemplă ignorând şi uneori brutalizând pe creator.

CUPRINS

V. VOICULESCU

Ortodoxismul lui V. Voiculescu, de dată foarte veche, culminează în *Poeme cu îngeri* şi caracteristica lui este că „îngerul“ devine un instrument mitologic elementar. Pe drum, prin faţa porţii, trece un necunoscut, şi acesta e înger, văcarul din sat e înger, tot personalul unui spital e angelic:

Cine nu mă iartă
C-am îndrăznit?
Îngerul de la Poartă
Nu m-a oprit;

Îngerul de la trepte
Nu s-a uitat,
Albe şi drepte
Trepte-am urcat;

Îngerul de la uşă
S-a dat la o parte...
Doamne, ce cătuşă
Ne mai desparte?...

Am intrat în odaie,
Ferestrele deschise:
Fata cea bălaie
(Îngerul din odaie)
'Mi-ntinsese mâna şi murise.

Când plouă, „bat îngerii în tobe de nori“, îngerii zidesc raiul, păzesc la poduri, albinele sunt „îngeri iuţi“, avionul e „un arhanghel de fier“. În mistica lui V. Voiculescu întâlnim şi o formă specială de devoţiune. Prin mijlocirea îngerilor, omul se pune în legătură cu Dumnezeu în chipul unei voluptăţi de a fi risipit, strivit de factorul divin. Simţindu-şi uscate pădurile de gânduri, poetul cere un „pâlc de îngeri, în spate cu securi“ să i le taie. Sau vrea să fie grâu ca să-l culeagă un înger, să-l îmblătească, să-l macine la moară, să dea făina Domnului. În general poezia lui V. Voiculescu suferă de manierism.

PAUL STERIAN ŞI ALŢII

Paul Sterian parodiază ortodoxismul în versuri dadaiste, nu fără talent, uneori, prin repetiţia litanică, chiar cu exaltări convingătoare:

Aruncu-mi straiele,
Arhanghele Gavriile,
Gol stau în faţa ta,
Aştept să mă iei.

Aruncu-mi trupul,
Arhanghele Mihaile,
Gol stau în faţa ta
Aştept să mă iei.

Sandu Tudor, care devenise în ultimii ani poetul oficial al *Gândirii,* după ce fusese modernist, e un simplu pastişor. Ştefan I. Neniţescu e dintre primii care s-a încumetat să scrie poezie religioasă *(Denii)*. Câteva „mistere“ dramatice sunt în spiritul sacrelor reprezentaţiuni ale lui Feo Belcari. Modestul poet religios Const. Goran continuă pe Anton Pann în linia muzicească.

“GÂNDIREA“

Organul ortodoxismului literar este *Gândirea* în noua serie redactată de Nichifor Crainic şi ilustrată de pictorul Demian.

Toţi colaboratorii (Zaharia Stancu, Ion Marin Sadoveanu, D. Ciurezu, V. Ciocâlteu etc.) vin cu câte o notă mistică de obicei iconografică. Însă vom constata şi alt fenomen. Ortodoxiştii cred în miracole şi caută să le verifice în propria-le existenţă, dincolo de orice figură literară. M. Vulcănescu, presupunând că pictorul Sabin Popp a fost sfânt, regretă incinerarea lui, fiindcă s-a răpit eventualelor moaşte putinţa de a face minuni. V. Ciocâlteu cere, într-o poezie, de la Dumnezeu favoarea de a ţine cărbuni aprinşi în mână, Stelian Mateescu, într-o nuvelă, consideră miracol faptul de a nu fi fost mâncat de câţiva urşi cu „burtica umflată“, lui Sandu Tudor, călător la Sfântul Munte, i se întâmplă evenimente ce nu se pot pricepe decât „numai prin lucrarea unei tainice minuni“. Un cutremur care a devastat România de curând a fost interpretat ca miracol în favoarea unei formaţii politice.

Capitolul XXVIII
DADAIŞTI, SUPRAREALIŞTI, ERMETICI

CUPRINS

TRISTAN TZARA

Tristan Tzara, care avea să inventeze la Zürich dadaismul, poezia hazardului exterior ("Luaţi un jurnal, luaţi o pereche de foarfeci, alegeţi un articol, tăiaţi-l, tăiaţi pe urmă fiece cuvânt, puneţi-le într-un sac, mişcaţi..."), scotea în 1912 împreună cu Ion Vinea o revistă *Simbolul.* În această fază românească trata teme simboliste (provincie, duminici, spitaluri) cu o mare uşurinţă lirică, cu sentimentalism şi voluptate de mirosuri puternice. Presimţirea dadaismului stă în eterogeneitatea imaginilor puse laolaltă:

Verişoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb,
Te iubesc pentru că eşti simplă şi visezi
Şi eşti bună, plângi şi rupi scrisori ce nu au înţeles
Şi îţi pare rău că eşti departe de ai tăi şi că înveţi
La Călugăriţe unde noaptea nu e cald.

*

Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi servitoare bătrână ce era odată ca niciodată,
Şi tu verişoară cheamă-mi atenţia când o să cânte cucul.

URMUZ

Prin Urmuz (1883—1923) suprarealismul român este anterior celui francez şi independent. Divagaţiile onirice, cu aparenţă de delir dement, ale acestuia îndeplineau întocmai programul de a surprinde realitatea imediată a spiritului, hazardul interior. De fapt Hurmuz făcea simple petreceri pentru fraţii săi,

parodiind însă academismul prozei curente în *Pâlnia şi Stamate*, „roman în patru părţi“ (“În faţă, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfăşurată în ciarciafuri ude... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule şi probabilităţi, suportă un vas ce conţine esenţă eternă a «lucrului în sine», un căţel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ţinând în mână o sintaxă şi... 20 de bani bacşiş...“) şi compunând portrete bufone de burghezi, cu confuzia constantă între cele trei regnuri, animal, vegetal şi mineral:

“Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai târziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin syntheză.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă la ora 5 jum. dimineaţa, rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiei, însoţit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu odgon de vapor şi pe care în timpul nopţii îl mănâncă crud şi viu...“

Urmuz a făcut şi o fabulă pură, condusă după canonul clasic, dar fără sens.

CUPRINS

REVISTE DE AVANGARDĂ

Revistele slujind cultului dadaisto-suprarealist au fost numeroase: *Contimporanul*, *75 H. P.*, *Punct*, *Integral*, *Urmuz*, *unu*. Cea din urmă, condusă de Saşa Pană (colaboratori: Moldov, Stéphane Roll, Virgil Gheorghiu, pictorii Victor Brauner, M. H. Maxy, Miliţa Petraşcu, S. Perahim, B. Herold şi alţii), e cea mai tenace. În general se refuză în ele orice constrângere academică, se face elogiul visului, se stimează elucubraţiile paranoicilor şi ale copiilor, se cultivă reportajul, se profesează libertatea instinctelor, se respinge critica, admiţându-se numai simpatia. Doctrina reportajului a dat un prozator remarcabil în Geo Bogza, autor mai înainte de poeme brutal priapice. În *Ţări de piatră, de foc şi de pământ,* autorul procedează ca un fotograf de artă,

intuind o notă dominantă şi scoţând, prin apropiere şi depărtare, clişee fantomatice, aproape neverosimile. Hotinul, oraş al imensităţii dezolate, plutind pe câmpii, Bălţi, oraş al miasmelor uriaşe (“Închipuiţi-vă un câmp pe care s-ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în descompunere“), sunt imagini afară din comun. *Cartea Oltului* face monografia unui râu uriaş himeric în stil cam bombastic.

CUPRINS

ION BARBU

Ion Barbu a început prin poezii de stil parnasian, glorificând dionisiac marile forţe geologice, lava, munţii, banchizele, natura inertă:

De-a lungul nepăsării acestei reci naturi,
Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare
Desfac în flori sonore o limpede chemare
Vom merge în armură de fier, întinşi şi duri.

După aceea se lepădă complet de „anecdotă“, aşezându-se „sub constelaţia şi în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri“. Poezia se intelectualiza, pitagoreic, prin stabilirea unei ordini pe planul al doilea, iar lectura devenea o instruire de lucrurile fundamentale, o iniţiere prin imagini esenţiale şi practici muzicale. Cu toate acestea, în aplicare, ermetismul lui Barbu este adesea numai o formă de dificultate filologică. Astfel aceste strofe:

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi...

reprezintă arta poetică a liricului: Poezia este o ieşire din contingent în pură gratuitate, joc secund, nadir latent, adică o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieţii prin retorsiune. Din aceste experienţe, care au avut o largă înrâurire fără a obţine aprobarea întregii critice, se desprinde suavul cântec al elementelor în căutarea expresiei:

Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra în rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer, vor spune — cum?

Ar tebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Poetul s-a ridicat totuşi la un ermetism veritabil bizuit pe simboluri, într-o lirică de mare tensiune. *Oul dogmatic* ne iniţiază în străvechiul mit al oului, în versuri de o excelentă concizie incantatorie:

Cum lumea veche, în cleştar,
Înoată, în subţire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă şi cavou.

Din trei atlazuri e culcuşul
În care doarme nins albuşul
Atât de galeş, de închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul *plus*
De unde glodul
Pământurilor n-a ajuns.

În ciclul *Uvedenrode* se expun iniţiatic cele trei faze de experienţă erotică (venerică, intelectuală şi astrală) cu încercarea de a se crea o viziune extatică a marelui Eros:

Capăt al osiei lumii!
Ceas alb, concis al minunii,
Sună-mi trei
Clare chei
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister!

Melcii, de care e vorba mai departe, sunt meniţi să sugere prin răceala şi transluciditatea lor ideea unei sexualităţi pure

şi a hermafroditismului platonician. Invocaţia magică din *Ritmurile pentru nunţile necesare* e de o mare elevaţie:

Uite, ia a treia cheie,
Vâr-o în broasca — Astartee! —
Şi întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porţile ce ard,
Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun şi stea,
Abur verde să ne dea,
Din clădiri de mări lactee,
La surpări de curcubee,
— În Firida ce scânteie eteree.

În ciclul *Domnişoara Hus* poetul intră în folclorul suprarealistic, expurgat de noţiuni. Conjuraţia duhurilor infernale este tot ce s-a scris mai turburător după *Mihnea şi baba:*

Buhuhù la luna şuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhù la zodie;
Uhù, Scorpiei surate,
Să-l întoarcă dandarate,
Să nu-i rupă vrun picior
Câine ori Săgetător!

Facultatea de a defini memorabil este puţin comună:

Plecăciune joasă,
La faţă păroasă,
Suptă, care ajună
Apusă-n cărbunii din lună.

În ciclul *Isarlâk,* Ion Barbu profesează „balcanismul“, luându-şi ca linie de conduită poezia bufonă a lui Anton Pann, cu gândul că astfel tradiţionalismul era corectat printr-o observare mai pozitivă a fondului etnic real. Imaginea lui Nastratin Hogea văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific şi duhnitor e de o originalitate perfectă de tonuri şi cuvinte:

La dunga unde cerul cu apele îngână,
Aci săltat din cornuri, aci lăsând pe-o rână,
Se războia cu valul un prea ciudat caic:
Nici vâsle şi nici pânze; catargul, mult prea mic;
Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele

Uscau la vânt şi soare tot felul de obiele,
Pulpane de caftane, ori tururi de nădragi;
Şi prin cârpeli pestriţe şi printre cute vagi,
Un vânt umfla bulboane dănţuitoare încă.

CUPRINS

ION VINEA

Ion Vinea a publicat proză cu aspect suprarealist şi foarte dificilă la lectură, în care se întâlneşte metoda lui Urmuz (excesul de importanţă dat laturii minerale a omului) şi unde în fond se cultivă autenticitatea în pretinse jurnale, al căror caracter descusut autorul nu vrea să-l altereze. În poezie a debutat ca simbolist, cântând efluviile florale ale toamnei, cheiurile, farurile, grădinile, gările. Genul său e un sentimentalism despletit, mai mult de gest, cu un patos feeric de imagni. Mai mult un poet de carnet fugitiv, Ion Vinea şi-a schimbat des maniera. Îl surprindem fantazând neacademic, ca Jean Cocteau, din materiale găsite, petrecând cu mici calambururi de imagini, ştergându-şi în pur hazard pensulele. Temperamental e un elegiac cu plânsul smălţuit şi mătăsos ca al japonezilor:

O tristeţă întârzie în mine
ca şi toamna care întârzie pe câmp;
nici un sărut nu-mi trece prin suflet,
nici o zăpadă n-a descins pe pământ.

Cântecul trist, cântecul cel mai trist
vine din clopotul din asfinţit,
îl ghiceşti în glasul sterp al vrăbiilor
şi răspunde din umilinţa tălăngilor.

E toată viaţa care doare aşa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunşi la cer,
între apele ce-şi pasc soarta pe câmp
şi între frunzele care se dau în vânt.

MATEIU I. CARAGIALE

În poezii de o factură parnasiană savantă, Mateiu I. Caragiale, fiul dramaturgului (1885—1936), îşi căuta înfrigurat strămoşii pe care îi credea aristocraţi. Vedea pe fanariotul indolent şi mândru de spiţa lui, sau mai departe pe barbarul fără nume alergând pe câmpiile acestui pământ:

Sunt seri, spre toamnă, adânci şi strălucite
Ce luminându-mi negura-amintirii
Trezesc în mine suflete-adormite.

Demult, încât cad pradă amăgirii,
Când Cerul pârguit la zări cuprinde
Purpura toată, şi toţi trandafirii.

Naraţiunea *Craii de Curtea-Veche* a avut de la început admiratori fanatici. „Craii“ sunt nişte stricaţi subţiri, amestec de murdărie şi sublim, cel puţin întrucât priveşte pe Paşadia şi Pantazi. Suntem în Bucureştii semi-balcanici, semi-occidentali, unde fineţa cea mai înaintată se amestecă cu înjurătura şi pofta grosolană. Limba însăşi e caracteristică: „dat în Paşte“, „brambura“, „avea cârlig“, „lapoş“, „guguştiuc“, „o ţii aşa ca gaia maţu, la gard am prins-o, la gard am legat-o. Vous devenez agaçant avec vos Arnoteanu; mai dă-i... Voyons, il faut être sérieux“. Eroii au gusturi execrabile. Pirgu umblă „cu o desculţă borţoasă în luna a noua“ şi are un limbaj de desfrânat: „a fost di granda, era să fete pe mine“, „La mai mare, solzoşia ta... al nostru eşti. Umbli să-ţi laşi lapţii cu folos. Bre, cum te mai înfigeai în undiţă la Masinca, o luaseşi pe coarda razachie, cu sacâz dulce, uşor... Dacă vezi însă că ridică coada, nu te pierde, ia-o înainte oblu, berbeceşte, ca până la iarnă să te văz crap îmblănit.“ Din toată scrierea se desprinde o savoare ciudată. Mateiu Caragiale este şi el promotor al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăricioase, de impulsiuni lascive, de conştiinţă a unei eredităţi aventuroase şi turburi, totul purificat şi văzut mai de sus de o inteligenţă superioară. Citatul enigmatic din Biblia latină stă alături de „era dat în

Paşte“, într-un amestec fastuos cu o curte turcească. Autobiografia lui Pantazi este remarcabilă tocmai prin strania îmbinare de Orient şi Occident. Contrastul din firea lui Pantazi, luxul din casa lui Paşadia alături de înclinarea lui pentru interiorul abject, toate acestea tratate cu un instinct fin al culorilor, documentează asupra hibridităţii unei societăţi. Mateiu Caragiale este un poet şi scrierea lui valorează prin ceea ce sugeră. Realitatea se transfigurează, devine fantastică şi un fel de nelinişte de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. De aceea scriitorul trebuie pus mai degrabă în grupul suprarealiştilor, dată fiind atenţia lui pentru elementul inefabil ancestral, aparţinând fondului obscur.

CUPRINS

H. BONCIU

Înrâurit de poeţii austriaci, în special evrei, H. Bonciu aduce în proza lui metode romantice, expresioniste şi suprarealiste, witz sarcastic, ridicarea fiecărui moment la o idee, interpretarea metafizică a tragicului cotidian. Prozatorul mânuieşte bufoneria realistică şi dureroasă, câteodată fără gust, dar nu fără fior fantastic. Dascălul de la şcoală întreabă pe copilul Ramses dacă nu se trage din Ramses al doilea şi, văzându-l cu gura plină de acadele, îl pune să le scuipe în palma sa. Apoi, când sună clopotul, bătrânul ronţăie acadelele scuipate de băiat. Un bărbier ia apă în gură şi pulverizează astfel pe clienţi. O femeie latră în patru labe (aluzie la animalitatea amorului). Desenele ce ilustrează volumele sunt un corespondent al acestei literaturi. Un individ are drept cap un cuier, sandale în picioare şi măna stângă ascunsă. El e burghezul, confortabil la picioare, neutilizator al stângei (mâna artei), al cărui cap e doar un suport de pălării.

SIMION STOLNICU

Ermetizarea şi mallarmeizarea printr-o gramatică dificilă şi un limbaj care e un delir neologistic, aceasta e poezia lui

Simion Stolnicu, căruia nu-i lipseşte vocaţia, vizibilă în versuri-oracol:

Pătrate negre, pătrate albe,
Cuprinse-n conul unui lampadar;
Surâdea infloreşcenţă de galbe
Reginei albe, reginei negre,
Şahului de smoală, şahului de var...

şi în proza fatală, veac XX, din *Autoportret:*

Sunt copilul negrelor claviaturi
Melodios preum e cinteza din păduri,
Pentru a schimba lesne fugarii de vis
Ai diligenţei spre nenoroc deschis,
Ştiu desfolia elegii de Hinduşi,
Ori deopotrivă albe mănuşi.

CUPRINS

VLADIMIR STREINU

Începând a fi ermetic ca Barbu, Vladimir Streinu evocă acum în puţinele poezii timpul romantic dunărean, cu ceva din sălbăticia lui Sihleanu, sau transpune într-un chip fantastic cinegetica lui Odobescu:

Am scos din panoplie o veche carabină
Să fiu pândar de toamnă pădurilor secrete,
Voi împăia o piele în pod sau de perete
Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină
Totala-ngălbenire ce va să se arate,
Adusă-n blăni de şuie sălbăticiuni roşcate.

EUGEN JEBELEANU ŞI ALŢI POEŢI

Eugen Jebeleanu, care voia în poezie „purităţile din ape şi din cer“, „incendii“ „în diamant“, barbiza excesiv, dând indicaţii de facultate poetică în descrierea parnasiană a unei ceşti:

Văd timp de bătălii. Leat mediu.
Cu alţii-n fier şi-n gânduri grave,
Dădu şi prinţul un asediu.
Pe undeva, prin mlaştini slave.

Acum scrie o poezie (*Elegii şi alte poeme, Cântecele regilor de jos*) cu uşoară tendinţă socială, de un sentimentalism minor, patetică, la chipul transparent, cu mâhniri delicate:

Oraşe — păduri fără foi! —
Jefuitoare — ale anilor,
Iată, îmi chem amintirile,
Şi nu mai văd decât o ploaie.
O ploaie amară de frunze...

Ermetismul lui Al. Robot, bun versificator, e galopant, lipsit de orice ciment intelectual. Promiteau versurile pastorale:

Alăturea de capre Sion încearcă plante,
Ciobani închid tăcerea cu mugetul în ţarc,
Orbii s-au dus cu băţul şi Tine, ca să caute
Răspântia sosirii vreunui patriarc.

Cicerone Theodorescu e încă prea dificultos, însă repudiază acum „turnul de fildeş", pregătind o nouă lirică, Horia Stamatu asocia, în spiritul lui Jean Cocteau, cotidianul cu solemnul în improvizaţii ce „fac să roşească pe poeţi", Dragoş Vrânceanu cultiva acelaşi mod al creionului aventuros cu ceva „crepuscular", Ion Pogan scria o lirică a „câiniei" (cu punct de plecare în „răpusul câine Fox" al lui Barbu), Andrei Tudor creiona şi el cu umor sentimental, închipuindu-se amiral în mare ţinută în mijlocul mării, Mircea Pavelescu scria o poezie fantezistă, adevărat jurnal de bord ştrengăresc şi melancolic, Virgil Gheorghiu, instrumentist, imita fraza muzicală cu cesuri la distanţe inegale şi reveniri de teme, făcându-se interesant în strofe de declamaţie shakespeariene:

Deşertul solitudinei atente
Din oaza unor visuri vegetale
Îmi urcă-n ceruri negre, colosale
Ferigi de mari tristeţi arborescente.

Hamletismul sistematic îl profesează, cu efecte graţioase dar cu primejdia facticelui, Emil Botta:

Iată ora metamorfozelor:
voi îmbrăca minunatele straie.
Rânjiţi, colegii mei, cu dinţii voştri albi
când copacii mi-o spune Majestate!

Ştefan Stănescu claudelizează:

Îmi apropii mult auzul, să-l atingă marea-Ţi voce,
Cum truditele Picioare fruntea veşnicei mirese,
Totuşi un al treilea Clarul ar fi ştiut să Ţi-l evoce:
Era visul însuşi (Arca închide doar perechi alese).

Dan Botta, „corsican prin mamă“, pastişează pe Paul Valéry în româneşte şi franţuzeşte:

J'eusse voulu, d'amour portant les pâles chaînes,
Me fier mollement à la prore des nues.

Constantin Nissipeanu se cufundă suprarealistic în halucinaţii şi absurdităţi deconcertante, nota sa fundamentală fiind un franciscanism violent, exultant:

Sunt frate cu câinele, cu măgarul şi cu şarpele.
Sunt frate cu toate lighioanele de sub pământ şi din aer.
Sunt fratele plantelor şi al stâncilor.
Sunt fratele planetelor!

De la Radu Boureanu, romancier exotic şi poet, este citabilă viziunea meteorică a „calului roşu“, care e un Pegas, Emil Gulian a tradus foarte lăudabil poemele lui Edgar Poe şi compune o poezie ermetică, rece, a cărei notă e fabulosul minor, Barbu Brezianu barbizează, Jacques G. Costin combină maniera lui Jules Renard cu aceea a lui Urmuz.

Ermetismul lui Barbu, înţeles în chip abuziv şi prea adesea dizgraţios, a avut un răsunet neaşteptat la tinerii poeţi bucovineni: Neculai Roşca, Iulian Vesper, Mircea Streinul, E. Ar. Zaharia, George Drumur, Traian Chelariu, Teofil Lianu, Gh. Antonovici etc. Dintre ei Mircea Streinul se individualizează fragmentar în poezii delirante, litanice, cu presimţământul morţii:

Îi cad pe umeri stele
şi, totuşi, e voios;
în mâna lui stejarii sunt nuiele —
de câte ori păduri n-a strâns de jos!

*

Presimt porţile acestui pământ.

Numeroşi alţi versificatori au apărut în ultimul deceniu, turburat de război, o clasificare a lor însă este acum prematură.

Capitolul XXIX
ALTE ORIENTĂRI

CUPRINS

PAUL ZARIFOPOL

Paul Zarifopol e un critic sceptic, cu neîncredere în viabilitatea capodoperelor universale şi cu oroare de clasicitate: „...câţi oameni cetesc, observându-se onest, dialogurile lui Platon, Iliada, pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Corneille?“ Gustul îi lipseşte şi paşii săi sunt nesiguri nu numai în literatura română, de care de altfel aproape nu se ocupă, dar în perceperea fineţelor clasicilor francezi, studiului cărora se consacră sarcastic. Renan? Un mistificator a cărui *Rugăciune pe Acropole* nu poate fi luată în serios, fiind scrisă după o călătorie în Norvegia. Maupassant e „sentimentalul Maupassant“ plin de idei „burgheze“, La Bruyère un onest adunător de nume greceşti, La Rochefoucauld un fabricant de maxime. Molière e indecent şi încărcat de „ziceri nobile“, al său domn Jourdain fiind şi el un „burgez“. Ironia e totală în contra „literaţilor francezi de fabricaţie pur naţională“ şi nu scapă de ea decât doi hibrizi: Anatole France, pastişorul de clasici, şi Proust, care reprezintă pentru critic „un capital cu deosebire solid în tezaurul de glorie al spiritului şi deci al patriei franceze“. În slujba acestei incompetenţe, Paul Zarifopol a pus cultură şi distincţie intelectuală.

M. RALEA

Critică de amator epicureu a făcut M. Ralea, ocupându-se numai de valori stabilite dintre acelea care ajută digestiei după o „masă bună“ şi incită spiritul când e „rău dispus“. Eseistul face „idei“, supune adică obiectul unui sistem de relaţii vaste.

Marcel Proust este privit prin teoria bergsoniană a memoriei, Rainer Maria Rilke prin sărăcia sângelui, Balzac prin consideraţii asupra capitalismului, Th. Hardy prin teoria tensiunii sufleteşti a lui Pierre Janet, Anatole France prin imaginea dematerializării, Tudor Arghezi prin anarhism, monarhism şi magie. M. Ralea a dovedit talent literar în note de călătorie în care aduce puţin din Barrès în facultatea de a lua repede temperatura morală a locului şi a o traduce în câteva planşe impresioniste. Toledo: „...un loc teribil. Închipuiţi-vă o stâncă în formă de trunchi de con“. Berlinul: „... clădiri negre, încruntate, proiectate pe un cer de cenuşă, oglindite în apa neagră...“ Hamburg: „Nu se poate închipui nordul fără lacuri negre, cu reflexe de păcură...“

CUPRINS

TUDOR VIANU

Tudor Vianu n-a perseverat în poezie, totuşi în *Imagini italiene* versurile sunt mai vii decât impresiile în proză:

Ştiu zările că nu-i pe lume
Cetate dulce după nume
Mai dârză decât e Florenţa.
Iat-o
Cum se clădeşte dinspre San Miniato.

Criticul s-a dedicat aproape exclusiv preocupărilor de estetică în care e un fondator, arătându-se sceptic în ce priveşte rostul articolului analitic. A scris totuşi câteva eseuri (Eminescu, I. Barbu, Al. Macedonski) într-un spirit de înaltă cultură, preferând personalităţii prea subliniate consideraţiile sistematice.

D. I. SUCHIANU

Un amator care dizertează inteligent şi volubil despre toate (amor, tinereţe, cinematograf, prostie, moarte) este D. I. Suchianu.

POMPILIU CONSTANTINESCU

După G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă, în care cei mai însemnaţi în ordine de vârstă sunt Pompiliu Constantinescu şi Şerban Cioculescu. Cel dintâi s-a dedicat aproape exclusiv cronicii literare pe care o profesează fără istorism şi fără preocupări eseistice, într-o limitare strict profesională şi cu un anume dogmatism. În acest spirit Pompiliu Constantinescu a produs cronici, caracteristice prin procentul maxim de sentinţe juste, printr-o intrare repede şi dreaptă în adevăratul fond al lucrurilor şi printr-o totală nepăsare la încercările de a se pune problema pe teren ideal estetic. Modelul său este foiletonul literar al lui Sainte-Beuve, a cărui portretistică literară înţelege s-o promoveze, cu renunţarea însă la documentaţia istorică.

ŞERBAN CIOCULESCU

Dimportivă, Şerban Cioculescu s-a îndreptat pe încetul spre direcţia istorică, creându-şi totuşi şi în cronică un stil personal, poate iritant pentru unii, nu mai puţin real, constând într-o înfăşurare industrioasă a opiniei într-o cămaşă de aluzii. În contribuţiile documentare, criticul merită o încredere desăvârşită prin atenţia fricoasă pe care o dă examenului. În paginile biografice despre Caragiale, Şerban Cioculescu dovedeşte chiar talent, de o anume speţă. Metoda e insinuaţia, revenirea în desen la aceeaşi idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresiuni, între ceremonii de politeţă ("În acest scop, după cum ne-a încredinţat, verbal, dl M. Dragomirescu..."). Cartea se organizează topografic pe marginea documentelor şi toate caracterele esenţiale ale omului Caragiale sunt atinse uşor, fixate în ace, propuse ochiului interior.

ALŢI CRITICI

Istoriografia literară universitară s-a ilustrat prin temeinicele investigaţii ale lui G. Bogdan-Duică, om foarte cultivat, mare

descoperitor de „izvoare“, însă fără gust literar, iar în ce priveşte literatura nouă complet orb. Eroarea lui e de a fi văzut monografia drept o întreprindere curat materială, pentru care trebuia găsit şi bobul de mei. Natural, tot ce se bizuie pe progresul de informaţie se vulnerează prin acelaşi principiu.

N. Cartojan s-a specializat în literatura veche, îndrumând la studii pozitive o sumă de tineri şi provocând foarte utile ediţii de texte, el însuşi urmărind în savant eminent itinerariul unor cărţi populare ca *Alexandria* şi *Erotocritul*.

În rândul criticilor trebuie prenumărat emeritul lingvist Iorgu Iordan, care în savante studii de gramatică fonologică şi stilistică face un examen vast al limbii scriitorilor români, îndreptăţind ştiinţific libertăţile pe care creatorul şi le ia faţă de vorbirea canonică (*Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor*“).

Printre tinerii cronicari sunt de citat Octav Şuluţiu, recenzent onest, Eugen Ionescu, poet şi critic inteligent şi teribil, Lucian Boz, detractor al criticii de analiză şi instaurator al uneia de înţelegere într-un stil delirant, Al. Dima, eseist, cu bune studii în probleme de folclor şi estetică. Conştiincios şi cultivat istoric literar este Ovidiu Papadima.

CUPRINS

IMPRESII DE CĂLĂTORIE, ESEUL

Cărţile de călătorie şi de impresii intelectuale sunt puţine, vinovate de compilaţie, de o spaimă superstiţioasă de judecăţile emise. Impresiile lui Petru Comarnescu despre America (*Homo americanus*) sunt atrăgătoare prin petulanţă. Relaţii asupra călătoriilor sale, în stil oral, a scris Ion Petrovici. Remarcabile sunt puţinele *Note din Grecia* ale filologului Al. Rosetti, primul mare editor român totdeodată în sensul cult al cuvântului. Ele sunt nişte telegrame sugrumate de emoţie, nişte strigăte de entuziasm. Asupra războiului de întregire Gh. I. Brătianu a dat câteva *File rupte din cartea războiului*, în care un moment anecdotic e tocmai acela care va forma tema din *Catastrofa* lui Liviu Rebreanu.

PROZA DOCUMENTARĂ

Masivul dar superficialul roman al lui Eugen Goga, *Cartea Facerii*, reia la alt moment istoric ideea din *Îndreptări* de Duiliu Zamfirescu, opera memorialistică din lumea didactică a lui C. Kiriţescu, interesantă, continuă nuvelistica cu suburbii idilice şi patriarhale a lui Delavrancea, pe care o cultivă foarte pitoresc Sărmanul Klopştock, scriitor bizar, de o volubilitate grotescă. Lumea acestuia, aşezată între marginea tabacilor şi maidanul lui „sperie-peşte“, este alcătuită din Papazu al lui Lache paracliserul de la biserica Slobozia, Tache-nasu, culegător la tipografia cărţilor bisericeşti, armonist la completul de la hănişor la văraru, în orele libere. Trică dricarul, Costea al Gheţuleşti, Costiclici, fabricant de prinzători de sticleţi, Bontaş, băiatul zărăfoaiei, antreprenor la vicleimuri, Ghindă Chioru al lui Vruse, perceptor în Flămânda, şi Vivi, ţiganul luat de suflet de Marin Cărbunaru, cantaragiu la uzina de gaz, şi alţi asemenea, trăind într-o atmosferă dezolată de boleşniţă, sub regim de „jigăreală“. Şi Gh. D. Mugur evocă mahalaua „cu grădini şi uliţi patriarhale“, în care casele sunt „flăcări de muşcată, cerceluşi şi maghiran“. N. D. Cocea zugrăveşte lumea politică de după război (*Fecior de slugă, Pentr-un petec de negreaţă, Nea Nae*) cu o cruditate ostentativă, Vasile Savel, în romane documentare asupra epocii războiului (*Miron Grindea, Vadul hoţilor*), n-are spirit de observaţie, Ludovic Dauş a putut interesa puţin prin *Asfinţit de oameni*, romanţare a cronicii civile botoşănene, D. V. Barnoschi a dat oarecare mişcare epică unui episod de carbonarism român, pentru ca apoi, sub pretext de purificare a moravurilor, să scrie o serie de romane pline de scabroase destăinuiri sexuale, urmat în privinţa aceasta de Sandu Teleajen.

TEATRUL: V. I. POPA, MIRCEA DEM. RĂDULESCU, G. CIPRIAN, TUDOR MUŞATESCU

În afară de dramaturgii consacraţi, prea mulţi furnizori n-a avut teatrul după 1918. Ion Peretz dădu piese multicolore cu

mult zgomot de pistoale (*Bimbaşa-Sava, Mila Iacşici*), Mihai Paşcanu o maşinărie greoaie pe tema *Moartea Cleopatrei.* Merită o distincţie Al. Sabaru pentru al său *Cain.* Un merit deosebit are Victor I. Popa, romancierul, în piese de farmec dialectal, *Muşcata din fereastră, Acord familiar.* În ultima nu se petrece aproape nimic. Ilie Bocăneţ, funcţionar la prefectură, ţară-lungă, vorbind în pilde şi dorind acord familiar, se sfădeşte interminabil cu numeroasa-i familie dacă trebuie sau nu să meargă in corpore la cinematograf. În cele din urmă cad de acord ca Bocăneţ să citească acasă doar programul filmului. Piese fără răsunet deosebit au dat Al. Kiriţescu, Valeriu Mardare, Mircea Ştefănescu. *Domnişoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu, icoană dramatică a mahalalei, se mai reprezintă. Un industriaş teatral este Mircea Dem. Rădulescu, imitator al lui V. Eftimiu, fără poezia lui, căutător de decoruri fastuoase. *Serenada din trecut* (epoca Petru Cercel), *Petroniu, Bizanţ* au atras publicul, ultima de altfel printr-un tablou de epocă destul de interesant. Un succes extraordinar, pe deplin meritat, a avut comedia *Omul cu mârţoaga* de G. Ciprian, de fapt un „mister“ şi unica piesă română veritabil mistică. Surprinzător este doar punctul de plecare al misticii. Un biet arhivar cultivă, ironizat de toţi, un cal de curse rebegit, învinge şi devine pentru toţi un vizionar, un om cu intuiţii divine, în faţa căruia soţia se prosternă religios. Un solid succes, meritat şi acesta, a avut comedia *Titanic-vals* de Tudor Muşatescu, în care se produce tot un om umil şi de treabă, Spirache, funcţionar la prefectură şi câştigător pe negândite a cincizeci de milioane, ce nu-i modifică deloc onestitatea funciară. De un singur efect comic este scena cu pălăria. Eroul şi-a cumpărat o pălărie cu 400 de lei şi fiindcă i se pare că a fost păcălit cu 100 de lei, minte acasă că a luat-o cu mai puţin. Dar oricât de mică e suma mărturisită, familia găseşte că s-a păcălit.

CUPRINS

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU, N. M. CONDIESCU ŞI ALŢII

Specializat în viaţa mahalalei bucureştene, G. M. Zamfirescu a debutat printr-un „ceremonial“, *Madona cu trandafiri*, care e

un fel de grotesc mai degrabă decât roman. În schimb *Maidanul cu dragoste* şi *Sfânta mare neruşinare* sunt din speţa romanului ciclic. Mediul de lături şi insalubritate, unde copiii tânjesc anemici, e acela din opera Sărmanului Klopştock, cu mai puţină pastă dar cu mai multă tehnică literară. În scopul de a ne oferi un mare tablou de umanitate, scriitorul ne înfăţişează câteva nuclee adunate într-o curte şi încadrate în mahala, insistând asupra aspectului scabros al existenţei, pe dimensiuni nesfârşite, şi dându-ne, sub înrâurirea lui Dostoievski, o mahala idealizată, prea cultivatoare în prostituţie de idei morale. Scriitorul aplică o metodă poetică, intolerabilă în roman, analizând prin divagaţii metaforice. El numeşte asta „a muzicaliza“.

N. M. Condiescu a lăsat un pasabil jurnal de călătorie în Orient, o nuvelă satirică, *Enache,* şi nişte pagini cvasi-autobiografice, *Însemnările lui Safirim.* Nuvelele lui Ion Dongorozi conţin fapte diverse în stil familiar, Ioachim Botez (*Însemnările unui belfer*) şi Dinu Nicodin (*Lupii*) scriu o proză jurnalistică cu intenţii satirice.

CUPRINS

G. CĂLINESCU

G. Călinescu a început cu poezii, fără a-şi fi revelat încă toată producţia în această direcţie, fiind mai cunoscut ca biograf şi romancier. „Una din calităţile cele mai remarcabile de artist ale dlui Călinescu este adaptarea stilului la fond, cu alte cuvinte viziunea totală şi clară a lucrului. Dl Călinescu, rămânând în sfera limbii strict literare, scrie potolit-moldoveneşte când evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii simpli din preajma lui Eminescu. (Limba aici e un mijloc de creaţie a vieţii.) E neologistic, rapid, când judecă, analizează, când priveşte lucrurile prin prisma cercetătorului. Această adaptare, această supunere a formei la fond, această polimorfie a stilului îl pune alături de Caragiale şi de Sadoveanu şi dă operei sale un caracter de înaltă artă. De altfel, dl Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artişti ai noştri prin toate caracterele scrisului său. Puţini oameni cunosc care să ştie exprima, direct ori

„figurat“, cu atâta exactitate scurtă şi cu atâta priză asupra inteligenţii şi imaginaţiei cetitorului. Şi să reuşească să exprime în limba tuturora observaţii fine justificate prin consideraţii teoretice subtile“ (G. Ibrăileanu). Romanul *Enigma Otiliei* „este construit cu un meşteşug sigur, pe mai multe planuri, şi cu o detaşare epică întru totul stăpână pe materialul uman atât de divers şi de închegat în fizionomia lui. Dl Călinescu se afirmă ca un excepţional creator epic, lunga sa povestire degajând clar conturat şi cu subtile nuanţe, în acelaşi timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate, în ficţiune...; impresia de realism, de experinţă treptată, aşa cum o imprimă viaţa, cu sinuozităţile, cu surprizele, cu umbrele şi luminile ei, este covârşitoare. O scenă ca aceea în care, după un prim atac de congestie cerebrală, clanul rubedeniilor îi ocupă milităreşte casa, cărându-i mobilele, furându-i din tablouri, în aşteptarea morţii, cu linişte şi satisfacţie, este de un relief şi de o exactitate psihologică de maestru... Cât de puerilă şi de romantică, de exterioară este avariţia lui Hagi Tudose, al lui Delavrancea, faţă de spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru, din romanul dlui Călinescu! Şi cât de amplificată este lupta aceasta epică, în jurul moştenirii, prin participarea lui Stănică, tip jovial de escroc sentimental, de intermediar interlop şi de intrigant pe mai multe fronturi, avocat fără procese şi om de afaceri suspecte, arivist aprig, fără scrupule. Colportor de veşti imaginare, născocite din interes şi din ambiţia de a fi informat, măsluitor de situaţii şi profitor de pe urma tuturora, Stănică se aşează în galeria profitorilor caragialieni şi e plămădit din pasta lui Pirgu din *Craii de Curtea-Veche*... Cel mai interesant cuplu în care pasiunea erotică se desfăşoară în ample evoluţii este acela format de Otilia şi Pascalopol... Tip de rafinat, de blazat voluptos, cu rezerve de candoare sufletească, moşierul îndrăgostit de Otilia este un personagiu nou în romanul nostru... *Enigma Otiliei* se clasează printre operele de întâia mână ale epicei noastre urbane“ (Pompiliu Constantinescu). „G. Călinescu a scris... romane, dându-şi la iveală, cu *Enigma Otiliei,* un mare talent epic“ (Ş. Cioculescu). *Şun sau Calea neturburată, mit mongol* (în fond piesă de teatru): „Una din calităţile ei e că nu seamănă cu nimic scris şi tipărit la noi

şi că se deosebeşte de biblioteca toată ca o majolică... E un model de stil“ (T. Arghezi).

CUPRINS

VICTOR PAPILIAN

Dintre toate scrierile freudistului şi dostoievskianului Victor Papilian, *În credinţa celor şapte sfeşnice* e cea mai interesantă. Eroul este Maxim, servitor şi şef al sectei mileniştilor, mistic sincer şi haotic, actor excelent pentru mulţime, fiinţă devotată şi totdeodată ipocrită, neprihănită şi criminală. Unele scene sunt de neuitat, ca de pildă aceea în care Maxim serveşte în smoching pe stăpânii săi, luând parte cu deferenţă la convorbirile lor, sau întrunirea în bucătărie a noii eclezii.

ALŢI PROZATORI

Sabin Velican (*Pământ nou*) dă relaţii despre secta inochentiştilor, în atmosferă basarabeană. Stejar Ionescu (*Domnul de la Murano*) a lăsat un volum de nuvele cosmopolite şi cinematografice. Alexandru Mironescu (*Destrămare*) zugrăveşte cu umor o societate de moşieri francizanţi. Alexandru Sahia promitea să fie un bun observator al ţărănimii din Bărăgan. Mircea Damian profesează un umor al absurdului pus în serviciul descrierii tragediilor proletariatului intelectual: „—Pentru ce râzi, domnule?! — *Nu ştiu*, domnule judecător. Dv. nu vă vine să râdeţi uneori aşa, fără pricină?!“ Stoian Gh. Tudor oferă scene de vagabondaj (*Hotel Maidan*), Neagu Rădulescu reportează mizeriile vieţii de cazarmă şi ecouri de culise. Al. Lascarov-Moldovanu urmăreşte scopuri educative, G. Banea este încă la începutul activităţii, Radu Tudoran face romane comerciale ca un Cezar Petrescu mai dilatat, Mihail Drumeş şi Petru Bellu scriu romane populare.

LITERATURA DIALECTALĂ

N. Crevedia este dintre aceia care au încercat să ridice la interes artistic limbajul satelor şi judeţelor din imediata

vecinătate a capitalei. Romanele sale sunt curgătoare, de un haz încordat, nedepăşind nivelul unei jurnalistici inteligente. În versuri de nuanţă umoristică se notează specificitatea circumurbană, în paralelă cu aceea a *Florilor de mucigai*. În acest stil, nu lipsit de o anume vigoare, e transpus crezul:

Cred!
Cred în cărămida cuvântului taichii
Care unde-a scuipat nu mai linge —
Cruce de voinic,
Umple casa —
A făcut trei războaie
Şi-o bătătură de acareturi.

Aceeaşi operaţie, însă cu stridenţă, a încercat a o face Ion Iovescu în două romane, *Nunta cu bucluc* şi *O daravelă de proces*. Mai bătrân, Mihail Lungeanu urmăreşte acest dialectalism în basme stângaci prelucrate. George Dorul Dumitrescu ne-a dat câteva icoane umoristice ale Basarabiei, cu ronţăiri de seminţe şi idile în limbaj tărăgănat ("Să nu pleci, Mieşu... Tăt, absălut tăt fac!"). B. Jordan a scris pagini de documentaţie romanţată în stil Cezar Petrescu asupra învăţământului normal şi primar, în mediu basarabean, hahol şi găgăuţ.

CUPRINS

PAVEL DAN

Un puternic prozator în linia lui Slavici şi Rebreanu ar fi fost, dacă trăia, turdanul Pavel Dan (1907—1937). În cartoanele-studiu pentru o mare compoziţie care au rămas, totul se învârteşte în jurul economiei agrare. În planul întâi sunt trei generaţii, reprezentate prin bătrânul Urcan, prin fiul său Simon şi noră-sa Ludovica, în fine prin flăcăul Valer, feciorul Ludovicei, şi tânăra lui nevastă, Ana lui Triloiu. Urcan nu şi-a „întabulat" pământul pe numele lui Simion şi acum nepotul său Valer umblă să ia averea peste capul tatălui, înlăturând pe fraţi de la dreapta moştenire.

LITERATURA FEMININĂ: MARIA BANUŞ, REYMONDE HAN, IGENA FLORU, GEORGETA MIRCEA CANCICOV ETC.

Florica Mumuianu cântă prietenia bărbatului cu mâini „grele ca labele de urs", Florica Obogeanu pillatizează în cadru oltean,

Maria Banuş scrie o poezie, nu ferită de brutalităţi, a fetei de „optsprezece ani“, în general tactilă, în care se face elogiul „degetelor“ picioarelor, albe asemeni cărnii cireşelor, al „tălpilor“ care „au învăţat... să desmierde“, al dedesubtului genunchilor unde „carnea e umedă ca un măr despicat“, al genunchilor tremurători şi „plini ca două căni de lapte“. Chemarea sexuală a fetei îşi găseşte o expresie proaspătă, cam riscată, în *Cântec de legănat genunchii:*

> Să nu ţipaţi, genunchii mei,
> Drum cu ferigi, de nopţi, de ploaie,
> Genunchi de fier cum vă îndoaie?
> Vă mân spre el ca pe doi miei.

Versurile Reymondei Han caligrafiază delicat:

> Când ninge pe cheiul pustiu
> Aş vrea să ştiu să pictez,
> Să fiu un artist chinez
> Şi cu cerneală de aur să scriu
> Un poem despre zăpadă.

De la Igena Floru a rămas o singură piesă remarcabilă, *Fără reazăm,* dramă a unei femei în căutarea fericirii, jignită de infidelităţile soţului şi ale amantului, prin care a crezut că poate compensa ariditatea casnică. Nota specifică piesei este interioritatea dramei, constând într-o vulnerare sufletească iremediabilă. Lucreţia Petrescu a stârnit entuziasmul lui I. Al. Brătescu-Voineşti prin piesa *Păcatul*. Ticu Archip a scris nuvele cu înclinări spre fantastic şi alegoric şi piese de teatru *(Inelul, Luminiţa, Gură de leu*). O menţiune deosebită se cuvine Georgetei Mircea Cancicov pentru nuvele zugrăvind noua viaţă a satelor moldovene cu o veselie maliţioasă şi un simţ al grotescului, constatabil în alegerea numelor proprii: Madam Puşlenghe, Hantadura, Purhedia, Sevastiţa, Ilioaia, Măriuca, Ozonofia, Virginica, Vasâlca, Mănditţa. Tabloul sociologic e sălbatic, scena uşurării ţaţei Ioana de un pitoresc african. Ioana naşte greu şi toată lumea îi dă sfaturi. Safta îi cere să se opintească, apoi să se scoale şi să dea cu piciorul în vatră, în sfârşit, Hantadura îi

porunceşte să joace o sârbă. Ioana, goală, despletită, umflată, joacă văietându-se în vreme ce babele chincite jos cântă sârba şi bat din palme. În cele din urmă Alecu trage cu puşca, având grijă să privească pe geam „încotro sunt întinse picioarele Ioanei şi să tragă cu puşca în dreptul lor“, spunând şi câteva cuvinte magice: „— Cum ţâşneşte glontele din peşcă aşa să ţâşnească copilul din burta Ioanei! Aşa să deie Dumnezeu!“ Proza lubrică a Luciei Demetrius e fără valoare. Profira Sadoveanu a medelenizat propria copilărie, bogată în inimitabile ştrengării. Alte scriitoare: Sanda Movilă, Sidonia Draguşanu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi.

CUPRINS

POEZIA PROFESIUNILOR

În versuri de ţinută alegorică Barbu Solacolu se înduioşa încă din 1920 de soarta proletarului (*Sămănătorul, Cerşetorul*), Eugen Relgis s-a străduit să întemeieze o mitologie a erei moderne cu divinităţi abstracte (Rezistenţa, Unitatea, Constructorul, Salahorul) şi monstruozităţi maşiniste (betoniera, elevatorul), Leon Feraru cântă atelierele cu ciocane sonore, Simona Basarab (V. Cazan, Vladimir Corbasa), zgomotul uzinelor, al tipografiei, munca „plătită pe nimică“ a proletarului, Nicolae T. Cristescu, comandor în marină, profesia marinărească cu toate aspectele tehnice ale navigaţiei, Cristian Sârbu, „matroz valah“, momentele vagabondajului său muncitoresc, Stelian Constantin face „pasteluri petrolifere“, Alexandru Tudor-Miu pune în versuri emoţia contabilului care mânuie cifre „scânteind precum stelele“.

ALŢI POEŢI

Fabulele lui Vasile Militaru au o mare răspândire, ele sunt însă triviale. V. Ciocâlteu rimează ironic pe tema dualităţii argheziene noroistele, A. Pop Marţian colectează ecouri din Camil Baltazar, Pillat, Blaga, Gh. Tuleş schiţează natura moartă (fructe) în stil ortodoxist, Tudor Măinescu se distrează în genul Cincinat

Pavelescu, George Voevidca scrie sonete şi versuri în stil popular, G. St. Cazacu cultivă funebrul bacovian. Alţii: George Silviu, Ilariu Dobridor, M. D. Ioanid, N. Ţaţomir, Alexandru Baiculescu. Sunt poeţi cărora nu li s-ar putea nega vocaţia, dar care îşi datoresc vibraţia în bună parte condiţiei de bolnavi. Acesta e cazul tuberculosului Ioan Ciorănescu (de reţinut *Ruga de bolnav* şi *Ante mortem*), al lui Alexandru Călinescu şi N. Milcu, ftizici şi ei, întâiul cântăreţ de marasme provinciale, al doilea poet setos de viaţă în forma unui panteism discret în care domină vegetalul cu miros delicat (salcâmi, chiparoşi, plopi).

CUPRINS

ESENINIŞTII

Esenin a avut o înrâurire apreciabilă mai ales la poeţii de mică cultură proletară. G. Lesnea face în acest spirit un abuz de metafore supărător, Virgil Carianopol dă imagismului bombastic un ton de bravadă plebeiană. Doar Vladimir Cavarnali e mai acceptabil în directivitatea unor confesiuni:

N-am să-ţi recit versurile mele,
Nici cele învăţate în şcoală pe dinafară.
Păstrez şi acum lumina albă de la stele,
Iar nevinovăţia de la şcoala primară.

POEŢI PROVINCIALI ŞI „TINERI“

Lui Alexei Mateevici, basarabean din Bugeac, i se datoreşte, pe lângă alte versuri care promiteau, o nouă definiţie poetică a limbii române, cu imagini superioare celor ale lui Sion:

Limba noastră-i graiul pâinii
Când de vânt se mişcă vara;
În vestirea ei bătrânii
Cu sudori sfinţit-au ţara.

Pan Halippa, Bogdan Istru, basarabeni, au fiecare o mică notă personală, de la Tudor Plop-Ulmanu e de reţinut această graţioasă definiţie a Basarabiei:

Basarabia,
cuvânt cu patru *a*
ca o biserică
cu patru turle albe.

Preferinţa tinerilor poeţi ardeleni este pentru Aron Cotruş, Lucian Blaga, apropiaţi sufleteşte de ei, unul prin dinamismul lui, celălalt prin panism. Priveliştea silvestră ardeleană, vechimea etnică, sănătatea rasială conduc la o poezie a vigoarei aspre, a stăpânirii pământului, congenere oratoriei lirice a lui Whitman şi a lui Esenin. Emil Giurgiuca are sentimentul viguros al lanului:

Înfig într-un snop galben secerea.
Plesnit de soare-n umere cu bice
Mă culc în ierbi de smalţ sub cocostârci de spice,
Seninul fulguie pe pleoapa mea.

Grigore Popa, „cel dintâi poet din satul lui“, cântă muntele, sora lui pădurea, pe mama, pe tata, fundamentalele aspecte ale naturii, cu o deosebită religie în faţa marilor forţe vegetale:

Cântau ierburile sure ca liane, a netrăire,
În amurgul mort de flăcări şi prăpăstii de lumini,
Iar pădurile din creste şuierau când de pieire
Spre stihiile vrăjmaşe şerpilor ascunşi în spini.

Ştefan Popescu (acesta nu din Ardeal, însă publicând acolo) se întreabă cu simplitate asupra cauzei finale şi ridică un fel de *Laus creaturarum:*

Încerc bucuria pomilor
care nu citesc şi nu se plimbă;
a apei
care nu vorbeşte şi nu procreează;
a pietrei
care ştie numai să fie şi să stea,
care nu plânge şi nici nu oftează,
care nu se miră
şi pe care nimeni şi nimic n-o împiedică
toate să le primească
ori să le creadă.

Cel mai viguros între aceşti tineri poeţi este Mihai Beniuc, înrudit cu O. Goga şi Aron Cotruş prin mesianism, spirit de revendicare socială şi aer ameninţător, idolatru al lui Eminescu, asemeni căruia formulează fraze lirice de o îndrăzneaţă nuditate, trecând fără spaime prin păduri de proză. Din cauza gâlgâirii torentului liric, poetul nu poate consolida poemele, şi volumul reprezintă în întregul lui o singură sonată informă. Poetica e vitalistă:

Când voi izbi o dată eu cu barda,
Această stâncă are să se crape
Şi va ţâşni din ea şuvoi de ape!
Băieţi, aceasta este arta!

Şi într-adevăr, de-a lungul paginilor răsună chiote:

Di! caii mei,
Nu vă lăsaţi,
Zburaţi ca zmei
Înaripaţi...

şi un fel de melancolie focoasă a vagabondajului pe pustă în stil Lenau-Liszt:

Pe drumuri pietroase şi rupte
Scârţâie căruţa mea.
Mă-ntorc din pierdutele lupte
Şi mă duc iar undeva...

Ce boarfe şi zdrenţe-n căruţă!
Ăsta e trecutul meu?
Nici cea mai sărmană chivuţă
N-ar plăti pe ele un leu.

Versurile memorabile sunt acelea în care poetul arată o insaţietate lirică infinită, nesăturată nici măcar cu prestigiul lui Eminescu:

Pe Eminescu, noi poeţii tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge.
Cântecele lui fără seamăn
Sunt pentru noi miraj de neatins...

Dar Eminescu nu cuprinde tot
În stihurile lui dumnezeieşti.
Durerea românească-i mult mai mare
Şi n-o cuprinde toată nici un cântec.

Interesanţi sunt I. O. Suceveanu pentru poezii cu ziceri „ca prin ţara Ouaşului“, C. Argintaru şi moţul V. Copilu-Cheatră pentru dialectalismele lor. Ion Th. Ilea dă „semnal“ „gloatei“ în maniera Cotruş, George A. Petre cântă ereditatea ţărănească, ogorul, credinţa. Gherghinescu-Vania produce o lirică din speţa poeziei senine, Matei Alexandrescu explorează şi el fondul ancestral, Petru Stati clasicizează în versiuni şi în poezii originale.

De reţinut o întreagă pleiadă de „poeţi tineri“, dându-se înşişi ca atare. Ştefan Baciu slăveşte copilăria hoinară:

Şaisprezece ani, nici o lacrimă dulce ca o turtă,
Fiecare cuvânt sobru, fiece gest aritmetic calculat,
Nădragi lungi, încopciaţi cu aramă pe burtă,
Şi nici un copil de vecin neţesălat.

În curs de afirmare sunt Teodor Scarlat, Alexandru Raicu, George Fonea, Ion Sofia Manolescu, Aurel Marin, elegiac al imaterialului, cântăreţ al munţilor şi al pădurilor, Aurel Chirescu, Eusebiu Camilar (prozator totdeodată de un realism negru), Mircea Badea, G. Mărgărit.

Dimitrie Stelaru, boem adevărat, ducând o viaţă imposibilă, repetă în linii generale atitudini experimentate: hamletisme, evocări de îngeri, ingenuităţi fabricate. Însă trăind, în stilul lui Edgar Poe, într-o continuă blândă euforie, are nota lui personală. Poezia sa e un delir infatuat în ton sacerdotal şi profetic în care tocmai enormităţile sunt graţioase:

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea,
Noi n-am avut alt soare decât Umilinţa.

Prerafaelit ca şi Edgar Poe, el inventează nume proprii stranii, Asena, Elra, Iwa, Maria-Maria, Eumene, Romola, şi trăieşte într-un mediu noros, populat cu heruvimi şi îngeri:

După o moarte — după încă o moarte — am văzut
Dinspre cer îngeri coborând,
Cu lumina tulbure a ochilor mergeau prin ceaţă neplânşi.
Erau mai mulţi decât roua —
Erau prea mulţi pentru un drum.

Halucinaţia, la „ora fantastică“, e regimul său normal:

O simţeam printre degete, în inimă, pe gene,
Când venea în odaie la mine, seara,
Răsturnându-se pe masa de lucru, alene,
Părul ei semăna cu ceara.
Felină, depărtată, totdeauna,
Mai tristă, mai rece, până când, vai!
Prietena mea luna nu mai era luna,
Izvorau din ea alte luni, alte luni, un alai.

Din acest fel de existenţă somnambulică ar trebui să iasă o muzică mai viforoasă. Impresia totală este de tenuitate, mistificaţie şi fragment. Explicaţia? Edgar Poe îşi stăpânea alcoolul, muşcat în fond de idei, de viziuni dureroase, aci este invers.

CUPRINS

TRADUCĂTORI

Traducătorii profesionali buni ne lipsesc şi versiunile din literatura universală pe care le oferă editurile sunt în majoritatea lor îngrozitoare. Tot în literaturile clasice suntem mai norocoşi. Aci întâlnim, după G. Murnu, traducători onorabili (E. Lovinescu, I. M. Marinescu, N. I. Herescu) şi un artist eminent, elenistul C. Balmuş, care ne-a dat o versiune magistrală a romanului pastoral al lui Longos, *Daphnis şi Chloe,* de o savoare firească şi într-o cadenţă modernă.

Capitolul XXX
NOUA GENERAŢIE

CUPRINS

FILOZOFII

Seriile mai noi, din motive pe care va avea să le determine mai degrabă istoricul şi sociologul, sunt prea puţin preocupate de problema creaţiunii. Politicul le absoarbe. De aceea literatura recentă nu-şi găseşte raţiunea în sine, ci în poziţiile ideologice pe care le reprezintă, şi filozofii, călăuze de spirite, sunt mai în stimă decât artiştii. Chiar şi filozofii se preţuiesc nu în opera lor reală de gândire, ci în acţiunea lor sugeratoare. N. Iorga, V. Pârvan au fost prea puţin nişte meditativi, iar Nae Ionescu, profesor de logică, n-a scris decât articole de jurnal. Apare deci acum specia filozofului mit. În N. Iorga se putea întrupa mitic (căci omul era cum nu se poate mai refractar ideilor generale) ideea unui stat arhaic cu instituţii instinctuale, oroarea de înstrăinare, dacismul. V. Pârvan (1882—1927), emerit istoric al antichităţii şi arheolog, emulând cu Renan, e mai substanţial. Concepţia lui istorică, spiritualistă, e justă, în ciuda unui bombasticism stilistic care l-a făcut pe P. Zarifopol să-l deteste ca pe o fantomă supărătoare. Propriu-zis Pârvan era un individualist, cultivator al Eroilor, un nietzschean, un carlylian, tinerii au văzut în el, dimpotrivă, un mistic, un preot al iraţionalului şi deci al colectivului, cu toate că istoricul dispreţuia amar spiritul „de duzină“, „de sută“ şi „de turmă“. Definiţia a fost sugerată de elemente secundare. Pârvan vorbise studenţilor de necesitatea frământării intelectuale spre a se ridica însă la generic, dar fiindcă folosise termenul de „nelinişte“, s-a interpretat asta în sensul kirkegaardienei Angst. Afară de aceasta omul trecuse prin mari încercări familiale, care îl îndreptase spre studiul concepţiei despre moarte a anticilor, spre „doctrina

salvării“. El vorbea vibrant despre Destin, despre Moire, însă soluţia lui nu era teologică, ci eroică. V. Pârvan ajunse, cu alte cuvinte, să simbolizeze „condiţia tragică“ a omului, care a agitat atâta gândirea europeană de câteva decenii.

Lucian Blaga, dimpotrivă, e un adevărat mistic, într-un sistem scris care e întâia încercare masivă şi izbutită de construcţie metafizică. Trecând peste amănuntele verbale, Blaga e un platonician, admiţând ca mijloc de investigaţie delirul, căruia îi spune pitoresc „cunoaştere luciferică“. Obiectul metafizicianului este „misterul“, deci ilogicul, şi modul de expresie mitul. Mult datoreşte fără îndoială filozoful lui Goethe. El, inspiratul, e un geniu, un „daimonion“, capabil de intuiţii revelatoare. Cosmologia lui Blaga, în ciuda termenilor schimbaţi (poetul e un mare căutător de expresii inedite, uneori până la beţia de cuvinte), rămâne şi ea platoniciană. Demiurgul (Marele Anonim) are vocaţia toturilor divine, cum am zice a lumilor perfecte. Dar ca să nu se concureze însuşi prin identităţi, el îşi strâmbă voit creaţia. Mutilarea aceasta nu-i decât străvechea degradare a prototipilor prin materia ostilă. În filozofia culturii, Blaga inventează cadre apriorice suplimentare ale subconştientului şi ajunge astfel la interesanta concepţie că individul vine cu un spaţiu abisal etnic prin care obligă percepţia, ceea ce în termenii mai curenţi ne conduce la observaţia verificată de experienţă că factorul geografic înrâureşte atât de mult asupra organelor de percepţie ale rasei, încât acestea continuă a proiecta condiţiile locale, ajunse la calitatea unei pseudo-apriorităţi. Filozoful gândeşte că orizontul nostru specific este „plaiul“ şi numeşte asta „spaţiu mioritic“ într-un eseu interesant, însă insuficient documentat şi deci foarte discutabil.

Nae Ionescu a avut o înrâurire orală acută şi unii l-au declarat „învăţător“ ca şi Isus, „Socrate“ al României. Adevărat este că Nae Ionescu urmărea să fie un înţelept ca Socrate, a cărui tehnică o şi aplica. Cele mai evidente influenţe se găsesc în jurnalistica lui filozofică: Origen, Kirkegaard, Keyserling, Heidegger, Spengler, Dilthey, Massis, Berdiaieff etc. Filozofia lui e o Lebensphilosophie şi noţiunile sacre sunt „trăire“, „experienţă“. Nae

Ionescu nu urmăreşte rezolvarea problemelor, ci „trăirea“ lor. Orice atitudine oricât de neprevăzută ieşită din această acţiune de provocare a „neliniştii“ e legitimă. Ascultătorul e îndemnat la „aventură“. Învăţătorul nu are personal şi principial nici o filozofie, afară de aceea cuprinsă în hotărârea de a primi directive de la viaţă (iraţionalismul e total). Filozoful (hegelianism reînviat pentru uzul politicianului) se amestecă în mulţime, anonim, şi trăieşte toate contradicţiile, nedeosebindu-se de semenii săi decât prin facultatea „de a formula, cât mai circulabil şi deci cât mai rodnic, sensul vremii şi al întâmplărilor pe care le trăieşte“. Cât mai multe ratări (adică schimbări la faţă) înseamnă cât mai multe trăiri, o cât mai mare posibilitate de salvare în fond, preocuparea soteriologică stând la fundul filozofiei. „Omul e singurul animal care-şi poate rata viaţa… Raţa rămâne raţă orice ar face.“ Consecvenţa nu e virtutea filozofului: „…fără sens e problema schimbării de atitudine. Eu nu ştiu dacă în activitatea mea gazetărească se găsesc schimbări de atitudine. Nu ştiu, pentru că nu m-am gândit încă la asta. Şi nici n-am să mă gândesc“. Filozoful îşi intitulează, cu secretă maliţie, un volum cu termenul nautic *Roza vânturilor*, înţelege „în bătaia tuturor curentelor“, şi priveşte mefistofelic discordia dintre semiţii şi antisemiţii de sub aripa sa, care îl cred deopotrivă de al lor, neînţelegând sofistica subţire a acestui brăilean.

Ecoul acestei doctrine a fost mare printre literaţi. Mircea Eliade în *Soliloquii*, căci nu-şi permite studiul, nu se teme de contradicţie şi se satisface cu experienţa creşterii sale interioare. Toate aventurile îi sunt îngăduite şi vârsta sa şi a seriei sale are caracterul unui moment absolut, ca trăire irepetabilă. De unde exaltarea „nouei generaţii“. Şi problema salvării îl preocupă şi se întreabă asupra modalităţilor: mântuire în secol prin procreaţie sau creaţie, „experienţa abisală“ prin sinucidere. Mircea Eliade ar înclina spre „soluţia magică“, adoptând dar calea estetică. Dl D. Roşca e un kirkegaardian, întristat de condiţia tragică a umanităţii (*Existenţa tragică*). Concluziile sale sunt un agnosticism total şi un pesimism excesiv, lumea apărându-i ca un „vârtej de forţe iresponsabile“. Emil Cioran,

kirkegaardian şi el, e pe „culmile desperării“, urmărit de „obsesiunea îngrozitoare a morţii“. Teoria cunoaşterii nu-l interesează deloc, preocuparea esenţială fiindu-i de a se mântui. Salvarea o găseşte în experienţa colectivă, cum s-ar zice, în istorie. Ar dori pentru România destinul Franţei şi populaţia Chinei. În această privinţă pesimismul său e regretabil. România nu înseamnă nimic, condiţia ei e „tragică“. Singura scăpare, ipotetică şi aceea, e riscul, furia mesianică, delirul imperialistic, mitologia. Tinerii nu cunosc, precum se vede, valorile naţionale. Eseistica aceasta pe motive de filozofie existenţială a avut oarecare răspândire, mergând de la consideraţiile ontologice până la probleme de doctrină juridică (Petru P. Ionescu, Bucur Ţincu, Ilie N. Lungulescu, Vasile V. Georgescu).

CUPRINS

MIRCEA ELIADE

Experimentalismul duce, în roman, pe Mircea Eliade la cel mai servil gidism. După André Gide sensul artei fiind cunoaşterea (înţelege instruirea de esenţe pe cale mitologică), un artist e cu atât mai adânc cu cât trăieşte mai intens şi pune mai multe probleme sub forma „trăirilor“. Eticul fiind aspectul fundamental al destinului uman, problema trebuie pusă ca experienţă morală. Artistul nu ia atitudine, ci trăieşte răul şi binele, eliberându-se de amândouă, rămânând cu o intactă curiozitate. De unde acel „imoralism“ (faţă a preocupării morale), care la Gide se vădeşte în interesul pentru adolescenţă, delicvenţi, viţiile insolite, crimă, revoluţie socială, exotic, experimentate toate cu o egală simpatie, însă cu hotărârea de a nu se opri nicăiri. O consecinţă a acestui experimentalism, care e un cult al eului, este dicteul automatic. Scriitorul îşi scoate materia din „caiete“, refuzând de a o stiliza, pentru a nu altera „autenticul“ trăirilor cu toate contradicţiile incluse. Mircea Eliade îşi caută domenii de trăire proprie în exoticul indic, în „generaţie“, în esoterism şi mai ales în sexualitate, continuând în privinţa aceasta, cu mai mult aparat teoretic, opera lui F. Aderca, cu care prezintă asemănări structurale. Pentru ca eroul să poată avea cât mai

multă competenţă sexuală, el trebuie să rămână liber. De aceea el are o oroare invincibilă pentru căsătorie. În *Isabel şi apele Diavolului*, un tânăr orientalist, în timpul rămas liber între studiul gramaticii anamite şi al templelor din Bangkok şi din Mavalavaram, seduce o fată de pastor, profesează viţii inavuabile cu un tânăr, pe care îl îndeamnă la vagabondaj, întreţine viţiul unei fetiţe „cu o drăcească pasiune“, ia parte la orgii în trei cu o Edna şi cu Miss Roth, profesoară erudită, blazată şi opiomană, repetând scene din *La garçonne. Maitreyi* mută câmpul de experimentare în mediul de culoare. Allan se iniţiază în tehnica erotică a Indiei, admirând „perfecţiunea îmbrăţişării“ Maitreyi-ei, „ritmul uluitor al trupului ei“, precum învaţă „prietenia“ cu piciorul prin „tuşă“, constând în introducerea piciorului între pulpele altuia. Romanul, care, privit de sus, aminteşte literatura lui Pierre Loti (*Azyadé, Madame Chrysanthème* etc.), se salvează prin impresia de inocenţă sălbatică ce se desprinde din moravurile unei eroine aşa de străină de civilizaţia noastră. *Maitreyi* rămâne până acum singura scriere cu adevărat interesantă a lui Mircea Eliade. Restul e o ilustrare a acelui obsedant trăirism. Tineri participă la mişcări comuniste, fac crime, violează servitoarele şi femeile măritate, cunosc morburile sociale, se sinucid ca să facă „saltul în neant“ (*Întoarcerea din rai*). Sau, dimpotrivă, se orientează spre mişcările totalitare, cu formaţiuni militare, seduc într-o familie deopotrivă mama şi fetele, îndeamnă la furt, caută legături cu prostituatele ori cuceririle în locuri absurde, precum cabinetul unui vagon de căi ferate (*Huliganii*). Trecând în zona fantastică, autorul urmăreşte experienţele sexuale cu femeile-vampir şi-şi exprimă dorinţi de împerechere teribile: cu o moartă, cu un copil şi cu o bolnavă (la accidentul astrologic).

CUPRINS

MIHAIL CELARIANU

Scriitor dintr-o serie mai veche, Mihail Celarianu trebuie citat aici pentru faptul că în esenţă romanele sale, de concepţie lirică, interesează prin caracterul lor de experienţe sexuale.

Femeia sângelui meu tratează, în forma unui caiet de însemnări, despre dragostele poetului român Emanuel Glineanu la Paris. Emanuel iubeşte matrimonial pe Hermina, are însă legături de ordin carnal şi cu mama acesteia, precum îl iubeşte discret şi Virginia, sora de 15 ani a Herminei, care cade leşinată când surprinde una din scenele de priapism ale poetului. Separaţia între dragostea fizică şi raporturile sufleteşti e făcută cu multă gingăşie, într-un spirit de tristeţă umanitară asemănător cu acela al lui Duhamel. În *Diamant verde* dăm de un erou inapt, până la crize de delir, să capteze femeia malignă şi plin de repulsie pentru femeile pierdute, având doar vocaţia legăturilor cvasi-matrimoniale, fără obligaţii legale. Liceenii plănuind fugi în America amintesc literatura lui André Gide. Mihail Celarianu e şi poet remarcabil, la modul prelung elegiac al lui Shelley, în care cântă uimirea în faţa universului, a pădurilor bunăoară:

Pădurile, pădurile-nnegrite
Cu duhuri la tot pasul de-ntuneric,
Ce murmură cu freamăt negrăit,
Eu ştiu, în şoapta lor nemuritoare
Ce taină uriaşă-a-ncremenit.

Într-alte poezii mai recente face elogiul florilor, mallarmeizând în linia Macedonski-Anghel.

CUPRINS

ANTON HOLBAN

Anton Holban era şi el în căutare de „experienţe tragice“, preocupat de a nu „trişa“. Problema capitală i se părea aceea a morţii, în legătură cu care, în urma unor anchete personale, ajunsese la încheierea că românii sunt perfect sănătoşi şi fără sensul tragicului, specificul unui autohton fiind de a fi „gol ca un butoi gol“. Titlurile denotă obsesia: *O moarte care nu dovedeşte nimic, Conversaţii cu o moartă, Bunica se pregăteşte să moară.* Poză sau adevăr, întâmplarea a făcut ca scriitorul să moară tânăr, dând fixaţiunii sale calitatea unei turburătoare presimţiri. Încolo motivul literar unic este raporturile între

bărbat şi femeie. Egoist şi experimentalist, eroul lui Anton Holban se refuză şi el tiraniei căsătoriei, de unde tot procesul. Bărbatul, misogin, apăsând prea mult asupra drepturilor lui de artist, se lamentează disproporţionat de inferioritatea femeii, căreia îi cere totul, nedându-i în schimb nici poziţia socială şi nici măcar daruri, ca să n-o coboare la gradul de „întreţinută". El, eroul, nefiind „ca toţi oamenii", nu-şi poate lua „obligaţii" şi e foarte agasat de pretenţia „mariajului" la femei (*O moarte care nu dovedeşte nimic*). Exact aceleaşi situaţii se repetă în *Ioana.* Bărbatul caută şi aici să scape de „dominaţia" femeii, căreia se sileşte a-i găsi toate cusururile din lume, îndeosebi acela că „nu se vedea tot ce ştia", fiind şi „extrem de influenţabilă". Gestul statornic al bărbatului e acela de a dezerta: „Să fiu destul de tare ca să plec, fără să mă reţie fiecare din vaietele ei". Excelente sunt cele două nuvele, *Conversaţii cu o moartă* şi *Bunica se pregăteşte să moară*, ridicate amândouă pe teoria proustiană a memoriei. În cea dintâi eroul se duce la mormântul Irinei şi, reactualizând purtările răposatei, îşi creează motive de a fi gelos şi de a urî; în cea de a doua autorul, zicându-şi că momentele de viaţă ale unei bătrâne de 80 de ani sunt scumpe pentru observator, care trebuie să procedeze la anchete repezi, supune pe bătrână la un discret examen psihic, subliniind interesante particularităţi de psihologie senilă (1902—1937).

CUPRINS

MIHAIL SEBASTIAN

Elev şi el al lui Nae Ionescu, Mihail Sebastian, în fond cartezian, ţinând la lucrurile „clare şi distincte", se limitează la o mică experienţă tragică, la aceea a condiţiei sale iudaice. În materie erotică e mai mult un stendhalian. Fără talent artistic, cel puţin nerevelat, prozatorul posedă o ritmică vie şi o frază fin echivocă, de o maliţie imperceptibilă. În *Femei* sunt studiate cu un sensualism rece, lucid, câteva moduri posibile de satisfacţii erotice: iubirea (platonică) pentru o femeie matură, relaţiile cu o femeie măritată, contactul cu o fecioară,

matrimoniul cu o urâtă. *Oraşul cu salcâmi* urmăreşte o generaţie de puberi în mediul lor natal, brăilean, analizând cu ariditate neliniştea erotică, începând cu apariţia accidentului puberal la femeie şi neocolind nici anomaliile sexuale. Ultimul roman *Accident* e abstract, fără situare geografică. Semnificativ este romanul *De două mii de ani*, eseu polemic mai mult. Doritor de a înţelege „clar şi distinct" totul, de a trăi toate atitudinile, chiar şi pe cele opuse interesului fiinţei sale, eroul evreu suferă intens în mijlocul lumii ostile rasei sale, încercând totuşi a cunoaşte cu răceală. Această poziţie dă interes artistic cărţii şi deşi, evident, eroul nu va putea ieşi din cercul său viţios, opera rămâne un document foarte obiectiv al unei mentalităţi ireductibile. Spre a experimenta tragicul, eroul înfruntă opoziţia antisemiţilor, se lasă bătut, exagerând evenimentul cu o vocaţie patetică pe care şi-o recunoaşte lucid, frecventează apoi şi pe evrei şi se simte străin în cercul sioniştilor şi printre cultivatorii idişului. Locul pe care îl iubeşte e acest „ţinut". Eroul se întoarce la familia sa evreiască din Brăila, pe care o evocă în decesele, riturile şi psalmodiile sale cu demnitatea bătrână a unui Ronetti Roman. Într-o dispută cu Nae Ionescu, a cărui sofistică n-a înţeles-o (*Cum am devenit huligan*), Mihail Sebastian se dovedeşte un polemist de vervă rece, excesiv obsecvios, cu o mască atât de impenetrabil zâmbitoare, încât aprobarea şi dezaprobarea atârnă de o clipire din ochi (1907—1945).

CUPRINS

C. FÂNTÂNERU, MIRCEA GESTICONE

Un document este *Interior*, jurnal liric, analizând psihologia „generaţiei noui", într-un voit stil incoerent, spre a se da impresia autenticului. De fapt dăm de crizele de creştere valabile universal, cu orgoliul, cinismul artificial, sentimentalismul, susceptibilitatea, predispoziţia idilică, nevoia imperioasă de a se afirma, absurditatea, ce sunt preludiul sedimentării caracterului. Eroul întâlneşte un fost coleg de şcoală şi fiindcă are hainele prea ponosite rupe ierburi, aşa ca din întâmplare,

şi le risipeşte asupră-şi. Întrebat de prieten asupra gestului absurd, el îi mărturiseşte cauza, teatral, şi-l pălmuieşte, spre a-l sili să se bată în duel, voind instinctiv să-şi refacă prin bravadă prestigiul pe care-l crede compromis prin reaua înfăţişare vestimentară. Acelaşi tânăr se aşează pe pământ şi ia ţărână în mână cu sentimentul mândru al unei profunde filozofii panteistice, salvează un şoarece de la înec, se roagă în biserică, plânge fără sens, se admiră, se uimeşte de prezenţa unui lac, încearcă, sub latura estetică, a descoperi „un demon nou“.

Războiul micului Tristan de Mircea Gesticone aduce aminte puţin de *Le grand Meaulnes* al lui Alain Fournier, cu deosebirea că atmosfera de basm e înlocuită cu element poliţist. Un licean în sângele căruia curge puţin sânge polonez, făcând detectivism din exaltare juvenilă, dă de firele unei reţele de spionaj în jurul unui ofiţer german. Spioana e o poloneză şi lucrează în direcţia sentimentelor tânărului.

CUPRINS

ANIŞOARA ODEANU

Anişoara Odeanu e o medelenizantă feminină, prezentând fete băieţoase (*Într-un cămin de domnişoare*), petulante, sentimentale însă sportive. Asistăm la exploziile unei vârste incerte în care langoarea iminentă e în luptă cu vioiciunea fazei puberale. Paginile sunt presărate cu ştrengării, notate într-un stil stenografic, ce se exagerează în *Călător din noaptea de Ajun*, în care autoarea devine gidiană, prin Camil Petrescu, adică convinsă că nimic nu poate înfrumuseţa autenticul, oricât de jurnalistic. Iar întâmplarea autentică este acum seducerea eroinei de către un student german la cursurile de vară de la Grenoble, cu refuzul căsătoriei. Victima nu dă expresie tragică accidentului ei dintr-o mândrie de fată modernă, dar se vede că, femeie ca oricare alta, nu pricepe concepţiile libere ale camaradului seducător. Anişoara Odeanu scrie şi versuri, delicate, întemeiate pe un feeric caligrafic:

În care drum din Nord trece omul blond
Cu plete arzând în amurgul de scrum al nopţii polare,
Ce urşi morocănoşi, adormiţi sub zăpadă,
S-au ridicat la cântecul lui în două picioare?

CUPRINS

ALŢI SCRIITORI TINERI

Romanele şi nuvelele lui Dan Petraşincu, preţuite de unii, nu-şi dezvăluie clar toate potenţele literare. Sinistre, printr-un greşit dostoievskism, ele se inspiră din domeniul morbidului şi prezintă demenţi sifilitici, alcoolici, sinucigaşi, copii viţioşi, mame perverse, preoţi concupiscenţi. Titlurile înseşi sunt de genul fioros: *Sângele, Monstrul, Omul şi fiara*. Autorul preferă pe adolescenţi: „Brrr! am oroare de omul matur". M. Blecher, bolnav adevărat, a refăcut *Der Zauberberg* al lui Thomas Mann cu observaţie autentică din viaţa tuberculoşilor osoşi, interesante ca reportaj superior, respingătoare în aspectele erotice. Petru Şerbănescu, în *Viaţa frântă*, rezumă aproape cartea mai sus citată a lui Thomas Mann. Ieronim Şerbu tratează un fel de caz Rascolnicoff *(Dincolo de tristeţe)*, Mihail Şerban se ocupă cu cocoşaţi, epileptici, hemiplegici, ftizici, hermafrodiţi, copii spărgători, Petru Manoliu cu declasaţi, clienţi ai azilului de noapte, cu cazuri de homosexualitate, Pericle Martinescu cu liceeni şi şcolăriţe la vârsta efervescentă, T. C. Stan cu proletari intelectuali, luptând cu mizeria, Ion Biberi cu copii sinucigaşi, bătrâni anxioşi, lachei asasini, stăpâni perverşi, paranoici, epileptici, George Acsinteanu cu noua generaţie de intelectuali români, fii ai eroilor morţi în război, formând „convoiul flămânzilor". Toţi aceşti tineri, mai mult ori mai puţin intenţionat, tratează modalităţi de trăire şi experienţe tragice, şi unii se întreabă şi asupra salvării seculare ori spirituale. Într-un eseu, *Thanatos,* Ion Biberi caută chiar a repeta experienţa saltului în neant al lui Pavel Anicet din *Întoarcerea din rai* a lui Mircea Eliade. El ia codeină, intră în comă şi studiază direct momentul abisal.

"JURNALUL LITERAR"

Jurnalul literar (1939) a urmărit în primul rând să formeze critici şi eseişti cu cultură solidă, universitară. El a izbutit, cu toată neprielnicia vremurilor, să ofere presei literare câţiva tineri de un merit inegalabil. Al. Piru continuă a se documenta, în articole speciale, încet şi adânc, preocupat îndeosebi de stabilirea valorilor. El e un spirit critic tinzând la construcţie. Adrian Marino e mai ales un eseist, curios şi malign, mare scotocitor de cărţi, cu un stil intelectual şi acut, încă de pe acum, de excursie livrescă. G. Mărgărit, înclinat mai mult spre lirică, pune în articole critice intuiţie fantastică şi expresie amănunţit plastică. G. Ivaşcu s-a dedicat tehnicii jurnalistice.

CUPRINS

REFERINŢE CRITICO-LITERARE

[...] Nu se poate să nu recunoaştem în această lucrare un caracter de monumentalitate nu numai tehnică, iconografică, informativă, într-un cuvânt, nu numai de muncă conjugată, ci şi de talent literar, în faţa căruia nu poate rămâne neimpresionat oricine are cât de puţină stăpânire de sine pentru a-şi uita repulsiunile ideologice şi, ceea ce e mai greu, pentru a-şi înfrâna nemulţumirile personale faţă de autor, în genere, sau din pricina situaţiei ce i s-a făcut în cartea sa. [...]

Dl Călinescu are un remarcabil talent de polemist, de portretist, de pamfletar — însuşiri literare valabile într-o critică vie, militantă, primejdioase însă într-o istorie, oricâtă vivacitate stilistică i-ar da.

Eugen LOVINESCU, G. Călinescu: "Istoria literaturii române", *în cadrul anchetei „Pro şi contra“, în „Curentul literar“, III, 1941, nr. 128, 13 septembrie.*

[...] Istoria literaturii române... reprezintă impresiile de lectură, în majoritate proaspete, ale unui vajnic cititor, care s-a încumetat să citească sau să recitească mai multe mii de cărţi. Ele contribuie mai bine la configurarea artistului care a vrut să extragă dintr-însele savoarea estetică. [...]

Nota personală a acestei lucrări e analiza intuitivă şi oarecum gustativă a unui senzual foarte impresionabil, a unui benedictin vioi, maliţios şi onctuos, foarte dotat să-şi agrementeze rezultatele investigaţiei sale cu savori lexicale deosebite. Arta criticului e în fond aceea de insidioasă comunicare a plăcerii, indiferent de obiectul care a provocat-o, chiar dacă citatele, foarte numeroase, nu corespund în totul caracterizării, vibraţia intelectuală se furişează, ca „inefabilul“ liric; poetul se realizează în istoriograf şi-i transmite o virtute inedită: farmecul.

Şerban CIOCULESCU, G. Călinescu: „Istoria literaturii române“, *în* Aspecte literare contemporane, *Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 673—674.*

[...] Istoria literaturii române *nu e o operă didactică, în înţelesul fixat şi obişnuit al tratatelor. Şi nici una de ştiinţă. Un produs spiritual*

trebuie luat aşa cum e el, în fizionomia, în configuraţia lui particulară, chiar dacă supără principii ori canoane prestabilite. [...]

Istoria literaturii române *e o carte mare în sensul larg al cuvântului, un moment al culturii româneşti. Genul ei e „sui generis". Nu poate fi determinat, dar se impune cu puternică fizionomie proprie. Talentul de scriitor îl indică printre primele rânduri ale literaturii noastre. Portretele, unele analize — aceea a lui Sadoveanu, atmosfera conferinţelor lui Iorga, a lui Goga, Eminescu, Topârceanu, Rebreanu, Arghezi şi câte altele —, bogăţia infinită de observaţii, de caracterizări sclipitoare, spiritul, ironia, pătrunderea psihologică, bogăţia informaţiei, a punctelor de vedere, depăşesc superb şi de departe insuficienţele şi lacunele. Ele fac parte din natura fatală a creaţiunilor omeneşti de mare calitate, unde eroarea şi detaliul, ele înşile, sporesc energia creaţiunii şi originalitatea de configuraţie a operei.*

Mihai RALEA „Istoria literaturii române" *de G. Călinescu, în* Revista română*, I, 1941, nr. 7—8. nov.—dec., p. 512—515.*

[...] Recepţia critică a lui G. Călinescu e senzualistă şi rezolvarea ei se produce într-o sentinţă imagistică, de o plasticitate izbitoare. [...]

Când sfârşeşti însă de citit Compendiul*, eşti sătul ca după un ospăţ la care te-ai înfruptat din toate bunătăţile. Nu mai încape nici o îndoială: G. Călinescu este un mare critic. Observaţiile ce le ai de făcut pălesc în faţa strălucitului spectacol la care ai asistat. Chiar dacă nu eşti de acord cu metoda istorică a lui G. Călinescu, aplicată unui veac şi jumătate de literatură română, chiar dacă ni se pare gravă absenţa şcolii ardelene şi latiniste, chiar dacă lipseşte acestei opere arhitectura (Maiorescu şi Lovinescu nu sunt văzuţi în istoricitatea lor), recunoşti că frumuseţea de Cale Lactee a* Compendiului *e impresionantă.*

Moralist, romancier, critic şi chiar poet, G. Călinescu este una din marile personalităţi ale literaturii române.

Ion NEGOIŢESCU G. Călinescu: „Istoria literaturii române" — Compendiu, *în vol.* Scriitori moderni, *Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 340, 341—345.*

G. Călinescu separă literarul de cultural, tranşant. El nu introduce un autor, indiferent de meritele lui pe alte tărâmuri, în Istoria literaturii*, decât dacă a scris şi literatură de imaginaţie sau dacă, după aprecierea sa, scrierile de altă natură posedă însuşiri literare. „Culturalii" (cu excepţia junimiştilor) sunt cel mult menţionaţi.[...] Lui Călinescu îi datorăm, mai mult decât oricărui alt critic, aprecierea la dreapta*

valoare (artistică) a cronicarilor munteni, a Istoriei ieroglifice*, a* Ţiganiadei*, a* Însemnării *lui Dinicu Golescu, a poeziilor lui Conachi, Iancu Văcărescu, Barbu Paris Mumuleanu, I. Heliade Rădulescu (din care se reţinea doar* Sburătorul*), a literaturii lui Asachi [...] Incontestabilă, ba chiar decisivă, a fost contribuţia autorului* Istoriei literaturii române... *la definitiva impunere în conştiinţa publică, pe treptele cele mai de sus ale scării de valori, a marilor scriitori contestaţi: a lui Macedonski, Arghezi, Camil Petrescu, precum şi a lui Al. Philippide. [...]*

Ceea ce izbeşte numaidecât pe oricine parcurge un text călinescian e deosebita originalitate stilistică, dusă până la singularitate.[...] La Călinescu, echilibrul între gândire şi imaginaţie, idee şi expresie, noţiune şi termen, cerebralitate şi suculenţă verbală este, în paginile exemplare, care sunt foarte multe, perfect, stilul său fiind o magistrală sinteză de distincţie academică şi spontaneitate elevată. [...] Nota individualizantă esenţială a „scriiturii" lui Călinescu este, evident, concreteţea, facultatea de a da ideilor trup, de a face din expunere un spectacol.

Dumitru MICU, G. Călinescu. Între Apollo şi Dyonysos*, colecţia „Universitas", Editura Minerva, Bucureşti, 1979, p. 473—474, 484.*

Unul din obiectivele majore ale Istoriei *lui Călinescu va fi fost acela de a dovedi existenţa unei tradiţii literare româneşti vrednice deja de preţuirea contemporanilor. În mod deosebit ţine autorul să descopere această tradiţie scriitorilor înşişi, să le aprofundeze conştiinţa de sine prin sentimentul descendenţei şi al apartenenţei. [...]*

Călinescu este cel care va face sinteza contribuţiilor divergente ideologic ale predecesorilor săi. Abia raportate la opera călinesciană, sintezele acestora vor părea unilaterale şi parţiale. [...]

Călinescu vrea să fie prezent acolo unde n-au vrut sau n-au putut — dintr-un motiv sau altul — să fie prezenţi Iorga şi Lovinescu. Nici Lovinescu, nici Iorga nu resping şi nu ignoră literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai precis autorii „Junimii". În legătură cu Eminescu au amândoi aprecieri superlative. Pentru Iorga, Eminescu este „expresia integrală a sufletului românesc", pentru Lovinescu, el reprezintă singura noastră tradiţie poetică valabilă. Cu toate acestea, nici unul nu întârzie asupra lui în chip monografic şi nici nu-i rezervă în istoria literaturii locul central pe care îl merită.

Acest loc central i-l va acorda lui Eminescu G. Călinescu. Şi nu numai lui, dar şi celorlalţi scriitori ai „Junimii", lui Creangă, lui Caragiale şi lui Slavici. [...]

Literatura veche şi cea contemporană sunt abordate de Călinescu dinspre Eminescu şi Creangă. Prin ei sunt făcute să treacă principalele fire ale evoluţiei noastre literare. [...]

Mircea MARTIN, G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981, p. 167, 209—211.*

Apariţia în 1941 a cărţii lui G. Călinescu Istoria literaturii române de la origini până în prezent, *operă monumentală prin proporţii (950 p. în quarto), ca şi mai ales prin conţinut, a fost un eveniment al cărui ecou se resimte cu aceeaşi mare intensitate până astăzi. Numai N. Iorga se mai încumetase înainte să cerceteze (în decurs de 33 de ani şi în opt volume plus o introducere sintetică) fenomenul literar românesc de la origini până în contemporaneitate, cu excepţional talent, rămas neîntrecut în ceea ce priveşte epoca veche şi faza de tranziţie, în scădere însă pe măsură ce înainta în perioada modernă. Iorga era un istoric propriu-zis, un admirabil istoric al culturii, dar un critic mai puţin avizat şi de un gust capricios. G. Călinescu aducea pentru prima dată în istoriografia literară română şi cred că şi universală o personalitate deosebit de înzestrată în percepţia fenomenului literar din nu importă ce etapă istorică şi ce loc, o intuiţie care trebuie pusă fără îndoială şi pe seama instinctului său creator nativ, dar şi pe seama unei exemplare culturi şi a unei foarte întinse experienţe. Romancier de uimitoare resurse, poet, dramaturg, eseist delectabil, G. Călinescu poseda teoretic şi practic toate mijloacele înfăptuirii, deci şi înţelegerii unei opere literare, ale recunoaşterii valorilor artistice, având totdeodată putinţa ierarhizării lor. L-am putea compara cu marii istorici şi critici literari ai lumii ca De Sanctis, Lanson, Croce, Thibaudet, dacă el însuşi nu s-ar fi delimitat de unii dintre aceştia, constituindu-şi o metodă proprie, ce se deosebeşte de istorism şi scientism, ca şi de impresionism şi estetism, servindu-se de toate la un loc şi de nici una în chip unilateral, încuviinţând, de pildă, biografia, analiza socioligică şi psihologică, însă nu pentru a determina cauzele externe ale operei, ci pentru a evoca destinul unui creator şi a explica opera însăşi, a face sociologia şi psihologia ficţiunii artistice. „A face psihologia şi patologia lui Hamlet — scrie G. Călinescu în ale sale* Principii de estetică *(1939) —, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gândirea eroilor lui, nu este deloc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăşi. Căci orice fel de consideraţie este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă şi întâi de toate existenţa ei." Rostul criticului este de a stabili valori, ceea ce e totuna cu a recunoaşte structuri, organizaţii, forme, sensuri. Istoricul*

literar ar urma să privească valorile artistice într-o succesiune, însă cum valorile estetice nu se repetă, istoricul literar creează el însuşi raporturi, o înlănţuire posibilă, altfel spus generalizează şi sistematizează faptele, putând să determine curente sau stiluri. „Nu trebuie să pară un paradox — spunea G. Călinescu într-o lecţie de deschidere la Facultatea de Litere din Bucureşti în 1947, Istoria literară ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică, *publicată în* Jurnalul literar, *serie nouă, nr.1, — că în istoria literară sunt mai puţin importanţi scriitorii în sine, cât sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor. Astfel propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară cu şcoli, texte, inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filozofie... O istorie a literaturii e o adevărată comedie umană, luând ca pretext scriitorii şi se întâmplă uneori în literaturile noi că nu poţi să scrii, pentru că n-ai suficiente acte, cu intrări şi ieşiri (şcoli, curente, generaţii), nici o galerie suficient de complexă de eroi." Aceasta este bineînţeles o butadă, iar sceptic Călinescu nu era, aşa că literatura română i-a oferit din plin prilejul unei istorii. Nu-i mai puţin adevărat însă că a compus-o întocmai ca pe o epopee de destine personale şi de forme, cu un inimitabil dar al naraţiei şi o capacitate de descripţie, de explicare (adică desfăşurare a fenomenului artistic) rar întâlnite în istoriografia literară universală.*

Istoria literaturii române*, compendiu apărut într-o primă ediţie în 1945 şi în ediţia a II-a revăzută în 1946, este tot o epopee, dar, de data aceasta, nu de eroi, ci de forme, mai degrabă o dramă, de idei. Biografiile fiind înlăturate, scriitorii trăiesc numai prin operele lor, ca realizări integrale sau ca simple intenţii, în caracterizări cu atât mai pregnante, cu cât mai succinte, uneori aproape aforistice. [...]*

Scris în scopul de a informa pe români şi pe străini asupra contribuţiei noastre la cultura europeană, compendiul Istoria literaturii române *de G. Călinescu este cea mai importantă lucrare de acest fel întocmită la noi până astăzi. Cu excepţia* Istoriei literaturii române contemporane *de E. Lovinescu, cartea lui G. Călinescu are un avantaj chiar asupra lucrărilor de proporţii care tratează literatura română parţial sau total. Neajunsurile sunt provocate de lipsa sau inconsecvenţa utilizării criteriului axiologic. Tipăriturile lui Coresi şi ale lui Chesarie de Râmnic fac pe N. Iorga să vibreze mai mult decât opera lui Rebreanu sau Arghezi, Cartojan nu ierarhizează sub raportul valorii pe cronicarii moldoveni şi n-a avut curajul să-şi publice cursul său despre Dimitrie Cantemir, Bogdan-Duică insistă asupra lui Barac mai mult decât asupra lui Eliade, D. Popovici acordă un merit mai mare lui Radu Tempea şi lui George Lazăr decât lui Budai-Deleanu şi lui Eliade Rădulescu, a căror valoare artistică n-a înţeles-o niciodată.*

G. Călinescu este, alături de E. Lovinescu, singurul istoric literar fără eclipse în privinţa criteriului estetic, cu o scară precisă de valori şi cu analizele cele mai adânci. Examinezi diversele contribuţii şi lucrări ale istoricilor literari, desigur onorabili şi merituoşi din trecut, cum ai asista la acordarea unui pian. Deschizi apoi Istoria literaturii române *de G. Călinescu. Un compozitor de geniu, Beethoven, intră tumultuos în scenă. Începe marele concert.*

Alexandru PIRU, Postfaţă la G. Călinescu: Istoria literaturii române. Compendiu, *Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968, p. 397—398, 401—402.*

Despre valoarea intrinsecă a Compendiului *lui G. Călinescu s-au spus, fără îndoială, o serie de adevăruri esenţiale şi nu mă voi repeta. Este o lucrare care a intrat în conştiinţa criticii noastre tinere, fie şi numai ca termen de confruntare, analiză şi introspecţie. Concepţia* Compendiului *este atât de caracteristică, încât nu ezit s-o privesc drept unul dintre momentele fundamentale ale metodei criticii româneşti, un cap de serie, un prototip. Nu dogmatizez această noţiune, deoarece voi recunoaşte imediat că pot exista, teoretic vorbind, şi alte multe „prototipuri“. Numai că în lumea „prototipurilor“ nu se intră oricum. Şi nici oricine. Aş vrea să arăt în câteva cuvinte de ce cartea lui G. Călinescu deschide efectiv un drum, printr-o scriitură critică specială, care impune o serie de exigenţe.*

Un fapt mi se pare capital: G. Călinescu operează în istoria literară cu judecăţi de tip sintetic. Aceasta este originalitatea şi metoda sa, linia de foc dintre construcţie şi compilaţie, structură şi amorf, creaţie şi colaborare hibridă, unitate reală şi mitul „coordonării“. Situaţia este absolut limpede: există spirite analitice şi spirite sintetice, acestea din urmă superioare celor dintâi, fiindcă în critică, în istoria literară, în disciplinele spiritului, sinteza reprezintă o operaţie intelectuală calitativ *superioară analizei. Unul analizează cărţile la întâmplare, sau în succesiune cronologică, şi nu este capabil să le integreze într-o structură. Altul extrage esenţa, vede global, construieşte „monumental“. În critică, nu toţi asimilează spiritul de sinteză, pe care fie că nu-l înţelegm fie că nu şi-l pot asuma organic, prin incorporare în lucrări proprii. S-ar putea chiar afirma că, în critica noastră mai recentă, acest spirit nici nu are adeziunea cuvenită, de unde şi valoarea „pedagogică“ a* Compendiului *călinescian. Dar ea nu poate să scape spiritelor orientate şi o cronică pertinentă a lui M. Ungheanu din* Luceafărul, *un bun articol recent despre* Istorii ale literaturii române *de Corneliu Ştefănache, din* Cron-

ica, *dovedesc tocmai această instituţie: istoria literară este sinteză originară, nu mozaic de colaborări întâmplătoare, nici convocarea birocratică de bunăvoinţe aproximative.*

În esenţă — reducem totul la un mic „model“ abstract — judecata de sinteză a lui G. Călinescu integrează sistematic trei categorii de raporturi, trei planuri analitice: între literatura română şi universală, între perspectiva istorică şi orizontul actual, între judecăţile estetice parţiale şi judecata estetică unitară. Totul solidar, convergent, permanent. Este un program care ar putea fi perfecţionat, amplificat, dar în nici un caz ignorat în cuprinsul istoriei noastre literare, însă insuficient desprinsă de istoria culturală, de pozitivism factologic, de spiritul didactic. Nu încape discuţie că prin G. Călinescu am obţinut prima evaluare consecvent estetică a întregii noastre literaturi.

Adrian MARINO, „Istoria literaturii române — Compendiu“ de G. Călinescu, *în „Gazeta literară“, XV, 1968, nr. 33, 15 august.*